

Universidad
Autónoma
Metropolitana



Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
POSGRADO EN SOCIOLOGÍA

***“Prácticas pictóricas; Graffiti y Street Art como procesos de
creación artística-colectiva en el espacio público del Centro
Histórico de la Ciudad de México”***

Mario Alberto Tavares Carmona

Idónea Comunicación de Resultados para
optar por el grado de Maestro en Sociología
Línea de investigación: Teoría y pensamiento
Sociológico contemporáneo

Miembros del jurado:

Mtro. Oscar Cuellar Saavedra

Asesor de ICR

Dr. Pablo Gaytán Santiago

Mtro. Daniel Fajardo Montaña

Ciudad de México

Septiembre 2018

Agradecimientos:

A mi familia, por creer en mí, no darme la espalda y soportar conmigo todo un proceso de “burocracia académica” de pesadilla, a *Oscar Cuellar, Pablo Gaytán y Daniel Fajardo Montaña*, alias “*Olar Zapata*”, por confiar en mí y en la reestructura y culminación de este proyecto académico. No hay más, en lugar de eso, prefiero un cuento.

Graffiti

Julio Cortázar

Tantas cosas que empiezan y acaso acaban como un juego, supongo que te hizo gracia encontrar un dibujo al lado del tuyo, lo atribuiste a una casualidad o a un capricho y sólo la segunda vez te diste cuenta que era intencionado y entonces lo miraste despacio, incluso volviste más tarde para mirarlo de nuevo, tomando las precauciones de siempre: la calle en su momento más solitario, acercarse con indiferencia y nunca mirar los graffiti de frente sino desde la otra acera o en diagonal, fingiendo interés por la vidriera de al lado, yéndote en seguida.

Tu propio juego había empezado por aburrimiento, no era en verdad una protesta contra el estado de cosas en la ciudad, el toque de queda, la prohibición amenazante de pegar carteles o escribir en los muros. Simplemente te divertía hacer dibujos con tizas de colores (no te gustaba el término graffiti, tan de crítico de arte) y de cuando en cuando venir a verlos y hasta con un poco de suerte asistir a la llegada del camión municipal y a los insultos inútiles de los empleados mientras borraban los dibujos. Poco les importaba que no fueran dibujos políticos, la prohibición abarcaba cualquier cosa, y si algún niño se hubiera atrevido a dibujar una casa o un perro, lo mismo lo hubieran borrado entre palabrotas y amenazas. En la ciudad ya no se sabía demasiado de qué lado estaba verdaderamente el miedo; quizás por eso te divertía dominar el tuyo y cada tanto elegir el lugar y la hora propicios para hacer un dibujo.

Nunca habías corrido peligro porque sabías elegir bien, y en el tiempo que transcurría hasta que llegaban los camiones de limpieza se abría para vos algo como un espacio más limpio donde casi cabía la esperanza. Mirando desde lejos tu dibujo podías ver a la gente que le echaba una ojeada al pasar, nadie se detenía por supuesto, pero nadie dejaba de mirar el dibujo, a veces una rápida composición abstracta en dos

colores, un perfil de pájaro o dos figuras enlazadas. Una sola vez escribiste una frase, con tiza negra: A mí también me duele. No duró dos horas, y esta vez la policía en persona la hizo desaparecer. Después solamente seguiste haciendo dibujos.

Cuando el otro apareció al lado del tuyo casi tuviste miedo, de golpe el peligro se volvía doble, alguien se animaba como vos a divertirse al borde de la cárcel o algo peor, y ese alguien como si fuera poco era una mujer. Vos mismo no podías probártelo, había algo diferente y mejor que las pruebas más rotundas: un trazo, una predilección por las tizas cálidas, un aura. A lo mejor como andabas solo te imaginaste por compensación; la admiraste, tuviste miedo por ella, esperaste que fuera la única vez, casi te delataste cuando ella volvió a dibujar al lado de otro dibujo tuyo, unas ganas de reír, de quedarte ahí delante como si los policías fueran ciegos o idiotas.

Empezó un tiempo diferente, más sigiloso, más bello y amenazante a la vez. Descuidando tu empleo salías en cualquier momento con la esperanza de sorprenderla, elegiste para tus dibujos esas calles que podías recorrer de un solo rápido itinerario; volviste al alba, al anochecer, a las tres de la mañana. Fue un tiempo de contradicción insoportable, la decepción de encontrar un nuevo dibujo de ella junto a alguno de los tuyos y la calle vacía, y la de no encontrar nada y sentir la calle aún más vacía. Una noche viste su primer dibujo solo; lo había hecho con tizas rojas y azules en una puerta de garage, aprovechando la textura de las maderas carcomidas y las cabezas de los clavos. Era más que nunca ella, el trazo, los colores, pero además sentiste que ese dibujo valía como un pedido o una interrogación, una manera de llamarte. Volviste al alba, después que las patrullas relegaron en su sordo drenaje, y en el resto de la puerta dibujaste un rápido paisaje con velas y tajamares; de no mirarlo bien se hubiera dicho un juego de líneas al azar, pero ella sabría mirarlo. Esa noche escapaste por poco de una pareja de policías, en tu departamento bebiste ginebra tras ginebra y le hablaste, le dijiste todo lo que te venía a la boca como otro dibujo sonoro, otro puerto con velas, la imaginaste morena y silenciosa, le elegiste labios y senos, la quisiste un poco.

Casi en seguida se te ocurrió que ella buscaría una respuesta, que volvería a su dibujo como vos volvías ahora a los tuyos, y aunque el peligro era cada vez mayor después de los atentados en el mercado te atreviste a acercarte al garage, a rondar la manzana, a tomar interminables cervezas en el café de la esquina. Era absurdo porque ella no se detendría después de ver tu dibujo, cualquiera de las muchas mujeres que iban y venían podía ser ella. Al amanecer del segundo día elegiste un paredón gris y dibujaste un triángulo blanco rodeado de manchas como hojas de roble; desde el mismo café de la esquina podías ver el paredón (ya habían limpiado la puerta del garage y una patrulla volvía y volvía rabiosa), al

anochecer te alejaste un poco, pero eligiendo diferentes puntos de mira, desplazándote de un sitio a otro, comprando mínimas cosas en las tiendas para no llamar demasiado la atención. Ya era noche cerrada cuando oíste la sirena y los proyectores te barrieron los ojos. Había un confuso amontonamiento junto al paredón, corríste contra toda sensatez y sólo te ayudó el azar de un auto dando vuelta a la esquina y frenando al ver el carro celular, su bulto te protegió y viste la lucha, un pelo negro tironeado por manos enguantadas, los puntapiés y los alaridos, la visión entrecortada de unos pantalones azules antes de que la tiraran en el carro y se la llevaran.

Mucho después (era horrible temblar así, era horrible pensar que eso pasaba por culpa de tu dibujo en el paredón gris) te mezclaste con otras gentes y alcanzaste a ver un esbozo en azul, los trazos de ese naranja que era como su nombre o su boca, ella así en ese dibujo truncado que los policías habían borroneado antes de llevársela; quedaba lo bastante como para comprender que había querido responder a tu triángulo con otra figura, un círculo o acaso un espiral, una forma llena y hermosa, algo como un sí o un siempre o un ahora.

Lo sabías muy bien, te sobraría tiempo para imaginar los detalles de lo que estaría sucediendo en el cuartel central; en la ciudad todo eso rezumaba poco a poco, la gente estaba al tanto del destino de los prisioneros, y si a veces volvían a ver a uno que otro, hubieran preferido no verlos y que al igual que la mayoría se perdieran en ese silencio que nadie se atrevía a quebrar. Lo sabías de sobra, esa noche la ginebra no te ayudaría más a morderte las manos, a pisotear tizas de colores antes de perderte en la borrachera y en el llanto.

Sí, pero los días pasaban y ya no sabías vivir de otra manera. Volviste a abandonar tu trabajo para dar vueltas por las calles, mirar fugitivamente las paredes y las puertas donde ella y vos habían dibujado. Todo limpio, todo claro; nada, ni siquiera una flor dibujada por la inocencia de un colegial que roba una tiza en la clase y no resiste el placer de usarla. Tampoco vos pudiste resistir, y un mes después te levantaste al amanecer y volviste a la calle del garaje. No había patrullas, las paredes estaban perfectamente limpias; un gato te miró cauteloso desde un portal cuando sacaste las tizas y en el mismo lugar, allí donde ella había dejado su dibujo, llenaste las maderas con un grito verde, una roja llamarada de reconocimiento y de amor, envolviste tu dibujo con un óvalo que era también tu boca y la suya y la esperanza. Los pasos en la esquina te lanzaron a una carrera afelpada, al refugio de una pila de cajones vacíos; un borracho vacilante se acercó canturreando, quiso patear al gato y cayó boca abajo a los pies del dibujo. Te fuiste lentamente, ya seguro, y con el primer sol dormiste como no habías dormido en mucho tiempo.

Esa misma mañana miraste desde lejos: no lo habían borrado todavía. Volviste al mediodía: casi inconcebiblemente seguía ahí. La agitación en los suburbios (habías escuchado los noticiosos) alejaban a la patrulla de su rutina; al anochecer volviste a verlo como tanta gente lo había visto a lo largo del día. Esperaste hasta las tres de la mañana para regresar, la calle estaba vacía y negra. Desde lejos descubriste otro dibujo, sólo vos podrías haberlo distinguido tan pequeño en lo alto y a la izquierda del tuyo. Te acercaste con algo que era sed y horror al mismo tiempo, viste el óvalo naranja y las manchas violetas de donde parecía saltar una cara tumefacta, un ojo colgando, una boca aplastada a puñetazos. Ya sé, ya sé ¿pero ¿qué otra cosa hubiera podido dibujarte? ¿Qué mensaje hubiera tenido sentido ahora? De alguna manera tenía que decirte adiós y a la vez pedirte que siguieras. Algo tenía que dejarte antes de volverme a mi refugio donde ya no había ningún espejo, solamente un hueco para esconderme hasta el fin en la más completa oscuridad, recordando tantas cosas y a veces, así como había imaginado tu vida, imaginando que hacías otros dibujos, que salías por la noche para hacer otros dibujos.

Resumen

El desarrollo que las prácticas artísticas han experimentado durante los recientes años en el contexto del espacio público se ha expuesto, principalmente, en forma de cambios y adecuaciones sustanciales respecto a procesos creativos “tradicionales”, lo cual, las ha dotado de una complejidad suficiente para poder ser consideradas propuestas estéticas importantes dentro y fuera del abanico del “arte contemporáneo”.

Cada ciudad tiene una complejidad que está determinada por todos los factores que la constituyen, así como las diferencias inherentes a su planeación y estructura, en este sentido, las prácticas artísticas callejeras, parecieran diametralmente distintas de aquellas formas artísticas propias del arte hegemónico o institucionalizado. Por ello, pensar en las formas pictóricas realizadas y expuestas en los muros de las ciudades, como una “práctica” o “intervención artística”, cuyo contenido estético y social pueda ser validado en torno a un margen de instituciones y definiciones de lo que es entendido y aceptado como “Arte”, implica todo un proceso de identificación, conformación e interpretación con respecto a la función de dichas expresiones pictóricas dentro de su entorno.

Las practicas pictóricas en los espacios públicos, van más allá de una decoración en las estructuras urbanas ya que sugieren a la par de un discurso estético, una serie de disposiciones sociales para que puedan llevarse a cabo, la colaboración de instancias gubernamentales, marcas de patrocinio, promotores culturales, creación de festivales, espacios adecuados y demás condicionantes que en su complejo funcionamiento, permiten que el “artista” pueda realizar su obra en la mayoría de los casos con una completa libertad creativa. Justamente, este cumulo de elementos, es lo que se desarrolla en este trabajo de investigación, en donde se hace un recorrido por la parte histórica y la definición conceptual de dos expresiones pictóricas en específico: El *Graffiti* y el *Street Art*, para llegar al desarrollo de un trabajo de campo que consistió en un seguimiento arduo de estas expresiones en la Cuidad de México, para finalmente desarrollar un ejercicio de pensamiento sociológico en torno a establecer una propuesta de estructura teórica que sirva como potencial guía para poder abordar a estas expresiones desde la sociología.

Contenido

Introducción.....	1
Justificación	5
Objetivos	11
Metodología	12
Parte 1.- Expresiones pictóricas-artísticas en el espacio público	15
<i>De la expresión pictórica a la práctica artística</i>	<i>21</i>
<i>Las prácticas artísticas</i>	<i>22</i>
<i>Graffiti y Street Art como prácticas pictórico-artísticas.....</i>	<i>25</i>
<i>Arte en el espacio público en México.....</i>	<i>28</i>
<i>El Graffiti</i>	<i>30</i>
<i>El Street Art.....</i>	<i>34</i>
<i>Graffiti, Street Art y espacio público</i>	<i>37</i>
<i>Dimensiones operativas del Graffiti/Street Art</i>	<i>43</i>
Parte 2.- La experiencia en la calle	46
<i>Los practicantes</i>	<i>53</i>
<i>Los bohemios de la expresión pictórica urbana: La presentación del grupo abordado</i>	<i>56</i>
<i>Los Circuitos de la praxis artística</i>	<i>70</i>
<i>La ciudad multicolor; cada pared es un lienzo</i>	<i>76</i>
<i>Graffiti/Street Art en un contexto económico.....</i>	<i>79</i>
<i>Graffiti/Street Art en un contexto de trabajo conjunto.....</i>	<i>83</i>
<i>Graffiti/Street Art en un contexto artístico-académico</i>	<i>86</i>
<i>Practicas pictórico-colectivas en la Ciudad de México.....</i>	<i>88</i>
<i>El Centro Histórico de la ciudad de México</i>	<i>101</i>
<i>Políticas culturales; el Programa de recuperación de espacios</i>	<i>107</i>
<i>El festival Meeting of Styles Mexico</i>	<i>115</i>
Parte 3.- Arte, espacio público y procesos de creación colectivos, una breve mirada sociológica	122
<i>Arte y espacio</i>	<i>128</i>
<i>Campo artístico</i>	<i>132</i>
<i>Los mundos del arte</i>	<i>139</i>

<i>Conclusiones</i>	146
Bibliografía	153

Introducción

“Hace unos años comenzaron a aparecer unos Graffitis misteriosos en los muros de la ciudad nueva de Fez, en Marruecos. Se descubrió que los trazaba un vagabundo, un campesino emigrado que no se había integrado en la vida urbana y que para orientarse debía marcar itinerarios de su propio mapa secreto, superponiéndolos a la topografía de la ciudad moderna que le era extraña y hostil.”

Enrique Vila-Matas, “Suicidios ejemplares.”

Es común pensar en el arte como algo que hace referencia únicamente a un ámbito de lo estético, a ciertas formas que están directamente relacionadas con la belleza, y con esto, ubicarlo tradicionalmente dentro de los espacios que son comúnmente utilizados para su exposición. El arte parece corresponder necesariamente a las denominadas “altas esferas”; es decir, a las “clases sociales” con altos alcances económicos (y por ende, “culturalmente” dominantes) y sus complejas formas de interpretarlo, de situarlo y justificarlo: existiendo una dificultad intrínseca en el proceso para acercarse a él; ya que se ha definido que el arte es algo casi divino, distante, un proceso que no cualquiera tiene la capacidad de realizar y son menos los que tienen la posibilidad de entenderlo e interpretarlo adecuadamente, ya que para ello se necesitan ciertos protocolos para relacionarse con el mismo; asistir al museo, pagar una entrada, no rebasar una línea que marca la distancia entre el espectador y la obra, guardar silencio y observar lo más que uno pueda aquella “cosa” material y simbólica que se ha denominado y validado como “arte”: un cuadro, una escultura, algún video, una fotografía, o lo que sea que nos indican en los carteles del museo que eso es real e indudablemente una obra de arte. Lo es porque está en un museo, porque alguien dijo que eso era arte, porque su creador tiene cierto prestigio, entonces no cabe duda, más bien, no deber haber duda, lo que nos queda, a todos aquellos quienes no estamos directamente relacionados con ese arte, o carecemos de las herramientas para juzgarlo, finalmente es comportarnos y cuanto menos,

pensar un poco, en qué es aquello de lo que fuimos testigos, cuánto nos conmovió, o a qué nivel realmente lo comprendimos.¹

La palabra “Arte” está directamente relacionada, al menos en una dimensión de entendimiento común, como una forma suprema, la de un proceso creativo, pasional y “cultural”², aunque no del todo importante en nuestras vidas. Pareciera que el arte, en cualquiera de sus formas, se encuentra bien en donde ya está, tiene una función, principalmente dentro de las políticas institucionales; nosotros tenemos una función como espectadores y recibimos cierta educación e información al respecto: una cultura “general” que nos permite entenderlo al menos en las instancias básicas, conocer a algunos de sus máximos representantes y quizás cuestionar el papel del arte como un proceso cultural con una función primordialmente educativa y demostrativa de los máximos alcances de la capacidad creativa del ser humano (Danto, 2002).

Suele pensarse que arte es una cosa, un producto, un resultado; en donde el artista es quien realiza la obra, mediante la conjunción de su capacidad mental y técnica, los artistas son seres capaces de hacer cosas que no están al alcance de cualquiera, tienen una visión distinta del mundo y con ello una forma diferente de entenderlo e interpretarlo. Además, están los museos, que son los espacios en donde se encuentra el arte, los museos son lugares que sirven para la apreciación de este: espacios sagrados y suntuosos en donde el arte ha encontrado un lugar eterno para ser expuesto y apreciarse. Entonces puede suponerse que ya todo está dado, si la obra de algún artista se expone

¹ Hago énfasis en que estos criterios han ido cambiando con el tiempo y con las clases dominantes, ya que aunque pueda pensarse que en general, la historia la han escrito aquellos quienes han ejercido el poder en múltiples ámbitos, lo cierto es que al menos en el arte; mejor dicho, en las artes, no ha existido una constante histórica y de hecho, han sido los procesos en contra de lo establecido, los que paulatinamente, han generado nuevas escuelas que si bien fueron desechadas en un principio, eventualmente se convirtieron en una tendencia dentro del arte.

² Se entrecomilla a la palabra “cultura” para hacer énfasis en que se trata de LA CULTURA definida occidentalmente, a la “alta cultura”, que está bien establecida, definida y delimitada, en donde nuevas percepciones, propuestas y visiones, deben ser antes justificadas y bienvenidas por entes referenciales en este espacio cultural-artístico. Si bien, la intención de este trabajo no es hacer una crítica hacia esta visión principalmente euro centrista de los procesos de validación del arte, es oportuno señalar esto, ya que precisamente, este texto, va sobre expresiones artísticas que se han encontrado de frente, por lo menos hasta hace no muchos años, con esta “barrera” que define lo que es y no un proceso cultural.

en cierto museo es debido a que ese artista tiene un prestigio, su obra es considerada importante y, por ende, el museo le abre sus puertas.

El mundo del arte se presenta como algo ya establecido, un mundo sublime, con espacios sublimes, con creadores sublimes y unos cuantos mortales semi-sublimes que se encargarán de distintos aspectos que aterrizan más bien ese carácter de creatividad divina; se sabe que están quienes lo promueven, también están los ayudantes de los artistas, los otros que se encargan de ciertas cuestiones administrativas en los museos, unos cuantos se ocupan en los aspectos de logística, en fin, se entiende que, en torno al arte, existen un montón de procesos que son también parte, al menos de aquella etapa que constituye toda su gestión (Shiner, 2004).

Entonces el arte es algo importante o en algún punto debería serlo, quizá no en la misma medida para todos, pero el discurso es ese, que el arte es importante para las sociedades porque representa el desarrollo humanístico de las naciones y del ser humano en sí mismo. Se sabe que quienes se dedican a ello, han sido personas especiales, con un talento distinto y único, seres dotados de una capacidad distinta, de una visión profunda y *sui generis* del mundo y de las formas que lo constituyen, el artista es un ser complejo que pocas veces se encarga de los procesos que van más allá de realizar y terminar su obra.

Como elemento característico y triunfal de la historia del hombre, el arte se ha estudiado desde múltiples perspectivas, existe una historia detallada y específica del mismo; se habla de escuelas, de épocas, de periodos, de autores y obras en específico, de la ideología, del mensaje, de la técnica, de los espacios en donde se ha presentado, de su función y limitaciones, de sus cambios, de sus adecuaciones, problemáticas, etc. Cada periodo ha sido ampliamente detallado, se le ha atribuido un impacto y se ha jerarquizado su relevancia, pero todo esto desde una postura histórica, se habla del arte de siglos pasados, de épocas distantes hasta llegar al “arte moderno” e incluso al “arte posmoderno”; las visiones, perspectivas, esquemas e interpretaciones son considerablemente amplias y conforme al perfil de los tiempos. Por ejemplo, los cuestionamientos y definiciones actuales, respecto a qué es arte y con ello, para qué sirve, son cada vez más “validos” y los argumentos; multifacéticos, al menos para ser eje de debate. Paralelo a ello, las nuevas formas el

arte están ubicadas en muchos procesos; tanto internos como externos al concepto tradicional del mismo y al proceso creativo que le constituye. El arte actual, ha encontrado distintas formas, sitios, manejos; generando con ello una enorme discusión en torno a su validez y propuesta, estableciendo posturas encontradas y acaloradas diferencias. Lo cierto es, que quizá, como nunca, lo que busca ser denominado como “arte”, se presenta en un crisol sumamente complejo, con propuestas entrelazadas, múltiples perspectivas, técnicas nuevas, adecuaciones importantes a las técnicas y los espacios tradicionales, con la inserción de sujetos y objetos antes ajenos, lugares relativamente nuevos de exposición e ideologías que establecen que las formas artísticas van más allá del resultado material del arte como un proceso (Danto, 2002). De hecho, al menos en la propuesta de la mayoría de todas estas formas que pueden ser entendidas como “arte moderno”, lo que más importa es el proceso, incluso para algunos, por encima del resultado.

Es precisamente toda esta oferta de formas presumiblemente artísticas, lo que le da al arte contemporáneo su mayor particularidad; la apertura hacia nuevas ideas, técnicas y conceptos, con el afán de llevar el arte, lo que sea que eso signifique, a nuevos niveles y sitios. Aquí, es oportuno ir estableciendo alcances y barreras, la intención en este trabajo, no es justificar o adentrarse en una discusión filosófica o pragmática en los terrenos de la Historia del Arte, respecto a la validez de las formas del arte contemporáneo, (o en la definición precisa de qué es un arte moderno o posmoderno) tampoco nombrarlas todas, ya que cada día se van reestructurando, renombrando y caracterizando. Sin embargo, se menciona porque sirve para por lo menos ir soltando la idea, la hipótesis, de que el arte actual, es un arte distinto, un arte que principalmente rompe con los estereotipos del “Arte” mismo, un arte actual que va más allá de técnicas o contextos; como sea definido, la constante es que el arte contemporáneo se permite transgredir y reformular un sinnúmero de elementos, ya sea dentro de su mundo como fuera del mismo (Dewey, 2008).

Se puede decir que el arte contemporáneo está cada vez más ligado al espacio y con ello a los elementos que componen el mismo, también con quienes le dan difusión y sentido, saliendo de los museos y ubicándose cada vez con mayor fuerza en el espacio público y sus estructuras materiales e ideológicas. Precisamente es esto lo que sostiene este trabajo, la idea y exposición de que el “arte moderno” busca transgredir, modificar, transformar el espacio y la ideología de quienes lo habitan.

En las ciudades modernas, existen expresiones presumible o al menos potencialmente artísticas y estas se manifiestan prácticamente todo el tiempo, a la vista de todos, son formas de un arte que interactúa directamente y en cada momento con elementos que antes le eran ajenos; al arte contemporáneo es en general, un *arte proceso* por encima de un *arte resultado*.

Este trabajo de investigación es precisamente sobre una de las formas “eje” presumiblemente del arte moderno, pero no cualquiera, una que, desde mi perspectiva, se ha convertido a fuerza de trabajo colaborativo y transformaciones sustanciales, en su propuesta continua, en una expresión artística de las más complejas en todas sus formas: me refiero a las formas de *praxis* pictórica en el espacio público; específicamente a lo que es denominado como *Grafiti* y al *Street art*. Precisamente el hecho de establecer un arte proceso por encima de un arte resultado, implica enfocarse en un arte particular, en un proceso creativo de sentido social, en donde los creadores interactúan y desarrollan su obra con finalidades distintas o que van más allá de la exposición en un espacio privado o público.

Por ello, lo que constituye este trabajo de investigación, se sustenta en exponer a estas dos formas de expresión pictórica, desarrollándolas a fondo desde lo general hasta lo particular para llegar a un punto específico; el de diseccionarlas para entender y exponer cómo están constituidas y arraigadas en el espacio público de la Ciudad de México, específicamente en el *Centro Histórico*, esto, mediante la visión de sus participantes, aunque es menester señalar, que para este nivel del proyecto: únicamente abordando a sus “practicantes” y gestores.

Justificación

Como señala Jesús De Diego (1997), los individuos, como agentes conformadores de las distintas manifestaciones culturales, tienen la capacidad de detonar y cambiar mediante sus relaciones interpersonales; las distintas dimensiones de acción social y propiciar un impacto en el contexto de cada una de ellas, las personas infieren en su entorno en medida de sus capacidades individuales y la forma en que, mediante estas, se relacionan con otras personas.

Se supone que el denominado “*Graffiti*” es algo relativamente moderno, que surge en las grandes ciudades, más bien, en las orillas de esas grandes ciudades: zonas conflictivas, pobres, marginadas, altamente violentas. En estos espacios limítrofes, fueron ciertos jóvenes quienes, comenzaron a marcar dichas zonas, a apropiarse y delimitarlas respecto a otros clanes similares. Así, cada noche salían a pintar las paredes, poniendo sus nombres, sus apodos, la denominación que tenía como grupos, dejando claro de esta manera, que ese espacio era suyo y que era mejor no meterse en esos territorios. Se dice, bajo esta postura, que este es el origen de estas formas expresivas, una connotación vandálica, violenta y comunicativa.

Para algunos otros, estas formas, este *Graffiti*, es solo la forma moderna de algo que existe desde tiempos remotos, desde las cavernas, los jeroglíficos, los detalles explícitos en las grandes construcciones de las ciudades antiguas. La discusión respecto al origen es algo que uno se encuentra inmediatamente en la calle, haciendo contacto con sus practicantes, esta llega a ser acalorada, cada uno habla de cómo le fue en la calle y defiende en algunos casos, de forma muy firme su perspectiva y experiencia. La historia es importante y más o menos abordada en distintos autores, (esto se desarrollará más adelante) sin embargo, es importante recalcar que esta *genesis* cambia dependiendo la perspectiva y el contexto de cada practicante.

Por otro lado, el “*Street art*” o “*Arte urbano*”³ es considerado en varias partes del mundo como una evolución del *Graffiti*, en la cual, además del elemento principal para realizar las pintas, es decir la pintura en aerosol, se adecuaron distintas formas como las estampas, el uso de herramientas como el aerógrafo, los diseños en *esténcil* y, sobre todo, las letras dejaron de ser el elemento principal de las obras. Esto, bajo un concepto puramente legal, institucional y relacionado directamente con marcas y patrocinadores.

³ Mas adelante se abordará a fondo estos dos “conceptos” y algunos otros, sin embargo, es oportuno señalar que estas dos definiciones son las más importantes y consensadas en las investigaciones sobre el tema, por ello es por lo que de entrada se parte de las mismas para definir a esta práctica pictórica.

La relevancia de abordar el *Graffiti* y el *Street art* ambos, como expresiones pictóricas de índole artística que se ubican en el espacio público, implica no solo poder justificarlas por su función estética y decorativa, sino ir más allá y exponer cómo es que estas expresiones, se desarrollan mediante el conjunto de sus formas y sus componentes e identificar sus posibles dimensiones operativas, es decir, justificarlas como formas artísticas por su función social y el proceso de creación que las configura. Lo anterior, se aborda en este trabajo de investigación, mediante las siguientes dimensiones principales: *la práctica artística*, *la dimensión de gestión cultural* y el *perfil colectivo* que denota el “uso” del espacio público, esto, con la finalidad de poder observar y desarrollar las características de estas formas en la *Ciudad de México* en general, y después abocarse a un espacio delimitado, con características específicas como lo es el *Centro Histórico*.

Por otro lado, la pertinencia académica de este proyecto, consiste en establecer y ser parte, de una actualización multidisciplinaria a distintos estudios sobre temas similares realizados hace algunos años; además de presentar un esquema general de sus formas actuales y finalmente, definir estas formas, con sus elementos propios y compartidos, haciendo énfasis en todo lo que acontece en un espacio específico que es representativo de toda una escena de estas expresiones a nivel nacional e internacional.

El planteamiento de investigación está directamente relacionado con exponer la relevancia que estas expresiones pictóricas han cobrado en el espacio público, lo cual implica analizar el contexto social en el cual surgen y se relacionan con la problemática de este, entendiendo que ello puede hacer referencia a un sin fin de problemáticas y las formas en que, mediante distintas perspectivas operativas en donde *Graffiti* y *Street Art* son el punto central, se articulan posibles soluciones a estas “dolencias” contextuales.⁴

⁴ Es una idea compleja, ya que al margen de resultados tangibles que sería interesante ver y analizar, estas expresiones bajo el esquema que se aborda en este trabajo son parte de procesos y políticas encaminadas, al menos desde una visión “teórica” a combatir problemáticas reales, lo cual, como ya se verá, no siempre es palpable, sin embargo, es una idea importante; la de expresiones artísticas con un sentido social, no solo estético.

La postura aquí es que las expresiones artísticas en los espacios públicos, mediante sus distintas modalidades y propuestas; son colectivas y con ello, su función está directamente relacionada y delimitada por los elementos que lo rodean, la realización de cualquier actividad artística, implica sí, un contenido estético, una caracterización específica, un desarrollo técnico y la participación de personas capaces de conjugar estos elementos: los artistas, pero el arte en los espacios públicos, tiene además sus propias características y funciones, responde a problemáticas que van más allá de una carga estética. Aquí surge una primera pregunta central, ¿por qué estas prácticas pictóricas se han convertido en actividades importantes, al menos constantes, en las ciudades actuales?, es decir, existen múltiples manifestaciones artísticas en el espacio público, algunas de ellas directamente relacionadas con este tipo de expresiones pictóricas, pero que no tienen aún su relevancia e impacto.

La hipótesis principal, es que estas prácticas funcionan, en su planteamiento general, como un elemento de articulación dentro de planes complejos de mejoramiento social, gestionados bajo distintos perfiles operativos y correspondientes a las problemáticas inherentes al espacio público o al perfil símil de quienes practican y consumen. Dichas problemáticas pueden ser de lo más distantes si no se piensa en ellas como elementos que son reflejo de las carencias sociales del entorno, sin embargo, es válido establecer la relación y papel activo de estas actividades artísticas, para la reducción de problemáticas en torno a situaciones de consumo de sustancias, de disfunción familiar, problemáticas de desempleo, uso del tiempo libre, recuperación o adecuación de espacios materiales, simple embellecimiento del entorno, etc.

Esta hipótesis tiene sustento histórico en la tradición de estas expresiones como formas artísticas y su vínculo con los movimientos sociales, la historia del *Graffiti* y el *Street Art*, está cargada de elementos, ejemplos y definiciones que permiten establecer cuáles han sido sus propuestas y funciones en distintas etapas temporales. Si bien, carece de sentido pensar que las prácticas pictóricas proponen una solución activa y efectiva para cada problemática del entorno, si es importante establecer que su función y alcances dependen directamente del marco en que sean promovidas y en medida de esto, es que han adquirido una importancia especial en el espacio público.

Es importante señalar desde este momento, que este trabajo no es sobre GRAFFITI⁵, sino con relación una de sus formas: la del *Graffiti* legal, que se ejerce de forma predominante bajo el patrocinio y el trabajo colaborativo con instituciones y/o gestores culturales. En el caso de *Street Art*, partiendo de que como se expondrá más adelante, es una práctica que surge en espacios más acordes a instancias económicas y de sentido cargado hacia lo institucional, queda claro que se mueve en la misma dirección. De igual forma, es oportuno hacer énfasis en la dimensión y complejidad que supone el espacio propuesto en esta investigación, es decir; el *Centro Histórico de la Ciudad de México*, espacio que se ha caracterizado en los años recientes, por ser sede constante de la práctica y promoción de *Graffiti* y el *Street Art*, ello, bajo distintos eventos, gestores, propuestas y medios económicos. De esta manera, se considera que esta zona de la *Ciudad de México* es la más activa para estas propuestas, en donde existe una formalidad importante y la participación más extensa de distintos personajes o instituciones en la gestión, práctica y promoción de estas. El *Centro Histórico* es, si bien no el único lugar activo, sí el más importante debido a la magnitud de los eventos del que es parte.

De esta manera, la línea principal a desarrollar consiste en postular que estas prácticas artísticas, son actualmente, herramientas funcionales de integración social. La función y ubicación del espacio elegido se justifica precisamente en su relevancia actual y la complejidad de sus formas, entendiendo que parte de la propuesta de este trabajo, consiste justamente en describir y proponer un análisis bajo conceptos sociológicos, de todo lo que acontece y tiene relevancia en torno a estas expresiones en este espacio específico.

Por lo anterior, es que la estructura propuesta, es decir, establecer por primordial un análisis de todos los elementos que componen a estas expresiones, resulta fundamental para el desarrollo y justificación sociológica de este trabajo, ya que se percibe a este espacio analizado, como uno en donde confluyen todas las formas que tradicionalmente han caracterizado a estas expresiones

⁵ Hablando del concepto general y entendido comúnmente, el de líneas en las paredes carentes de una carga estética (lo cual a su vez habría que pensar seriamente ya que es una visión muy cerrada, desde mi perspectiva) ilegal y vandálico.

desde sus inicios, pero también a las nuevas formas, con las adecuaciones que estas suponen, ya que presentan un encuentro de múltiples perspectivas, ideas, intenciones, formas de trabajo, alcances burocráticos, políticas culturales; es decir, existe una complejidad social que va más allá de instancias colaborativas, por eso, el contenido de este resultado de investigación, se orienta a la postura de los hacedores de esta prácticas: artistas y gestores, dejando de momento de lado al público o la visión de otros hacedores que suelen participar específicamente en espacios distintos.

No se pretende justificar o ubicar a las prácticas artísticas en este caso de índole pictórica, como las únicas formas colectivas o predominantes de crear y de consumir procesos artísticos, de hecho, se establece claramente que son parte de movimientos complejos, en donde han encontrado un lugar desde el cual, todos aquellos que se encuentran implícitos en las mismas, pueden desarrollarse en distintos grados de forma más o menos exitosa. Se trata más bien entender sus objetivos como formas de expresión de manera general, que son parte de un movimiento activo de varios años a la fecha y también desde una postura específica de sus individuos. Con esto, se pueden esclarecer los medios que las constituyen y han propiciado su enorme crecimiento, identificando nexos con puntos importantes dentro de la construcción de una tradición pictórica específica: la de las formas visuales en el espacio público, que se nutre de múltiples elementos técnicos, ideológicos y de movimientos sociales previos, pero que también implica, en su forma moderna, una serie de puntos de quiebre que son importantes si se quiere establecer o vislumbrar hacia dónde va su futuro.

La otra idea importante para desarrollar deriva directamente de lo anterior, es decir, de las posibilidades que el *Graffiti* y el *Street Art* adquieren en medida del contexto en que se generen. Se propone que estas dos formas de expresión pictórica en su forma actual, y en relación con el espacio público, generan o son parte de contextos enteros y ya no solo lugares o eventos de creación pictórica aislados o específicos, dichos contextos, además, cuentan con distintas características específicas, en medida de los contenidos que les dan sentido y forma.

Objetivos

Para exponer de forma general la situación actual de estas expresiones artísticas en la *Ciudad de México*, se establecen tres esquemas operativos principales: uno primordialmente institucional, otro de trabajo comunitario y finalmente aquel que se sustenta en la profesionalización o el factor económico, todos ellos mediados por una carga artística mediante la cual, sus principales exponentes buscan ubicarse, desarrollarse y establecerse dentro de un esquema general de estas expresiones, como una forma de gestión validada en mayor o menor medida, por ciertas normas tradicionales o bien, romper definitivamente con los esquemas tradicionales y generar nuevos procesos de validación artística. A su vez, el abordaje a estas expresiones se constituye en torno a tres dimensiones principales que otorgan un sentido sociológico al objeto de estudio y lo relacionan directamente con cada contexto propuesto: el practicante, el espacio y la función de la obra.

Dicho lo anterior, en este trabajo se exponen los resultados de una investigación dividida en tres etapas: la parte bibliográfica, encaminada a ubicar, estudiar y retomar los principales conceptos del *Graffiti* y el *Street Art* desarrollados hasta el momento; la parte práctica-descriptiva, la cual consistió en un seguimiento de artistas y una participación activa en los principales festivales de este tipo de expresiones realizados en la *Ciudad de México* en el periodo de años de 2014 a 2016, con énfasis en la zona del *Centro Histórico*; aspectos que se ven complementados con la aplicación de una entrevista a ciertos artistas, con la finalidad de obtener un conocimiento amplio y adecuado conforme a las dimensiones a desarrollarse y finalmente, un breve ejercicio de pensamiento dentro de un esquema de teoría sociológica contemporánea, repasando algunos conceptos importantes que permitan un primer acercamiento desde esta trinchera a una definición, justificación y desarrollo de estas expresiones desde una sociología de la cultura y del arte.

De esta manera, el objetivo principal es desarrollar a fondo, las siguientes ideas principales:

- Exponer y definir al *Graffiti* y al *Street Art* como formas de *Intervención pictórica colectiva*, esto, mediante un breve repaso teórico-histórico de cada una de ellas por separado y en conjunto. Para esto es fundamental identificar sus semejanzas y diferencias.

- Exponer que la *Intervención pictórica-colectiva*, es un proceso de creación de elementos artísticos necesariamente social, en donde confluyen distintos elementos de forma activa y con una finalidad primordial, generar un impacto positivo en el espacio público.
- Exponer a detalle, el “*Circuito de creación pictórica*” en el espacio público del *Centro Histórico de la ciudad de México*. Lugar, que como ya se estableció previamente, es representativo y primordial para entender el movimiento como un conjunto, ya que es donde se pueden observar todos los contextos operativos actuando al mismo tiempo, bajo la forma de los festivales culturales. Este punto se constituye como la aportación principal y más importante el campo de estudio referente al tema.
- Desarrollar un marco teórico de perfil sociológico desde el cual, puedan entenderse todos los elementos que constituyen y dan sentido a un proceso colectivo de creación artística. Para ello, se desarrollarán a fondo los conceptos de “*Campo*” de Pierre Bourdieu, y “*Mundo del arte*” de Howard Becker.

Metodología

Los elementos metodológicos se establecen para responder a las preguntas que están directamente relacionadas con los objetivos de investigación, es decir: si el objetivo central es responder al cuestionamiento ¿Cómo está constituido el movimiento del *Graffiti/ Street Art* en la Ciudad de México?, es necesario obtener información directa de toda una serie de elementos que se pueden agrupar, en este caso, en cuatro dimensiones: la práctica, el practicante, la gestión cultural y el espacio de realización de la obra. Por ello, la entrevista aplicada, se sustentó en estas dimensiones.

- La práctica y el practicante consisten en exponer el estilo, la forma, los materiales, la escuela, el perfil, el tiempo, los recursos y la dinámica que existe como un proceso. Desde su

concepción, planeación, realización y exposición, por tanto, está directamente relacionada con el individuo y su capacidad artística.

- La gestión y su objetivo se centran en entender la propuesta de cada practicante en medida de su repercusión como artista y elemento activo dentro del movimiento en la ciudad y particularmente en espacios específicos. Aquí existen dos aspectos importantes a considerar: por un lado, exponer cómo en torno a la obra, el artista obtiene prestigio y un desarrollo dentro del movimiento; por el otro, contraponer su aportación como elemento individual y su relación de cercanía o lejanía con el contexto en el cual se está desarrollando y con ello, establecer si existe algún tipo de condicionamiento creativo o contra posición de visiones y objetivos entre quienes hacen la gestión y quienes realizan la obra.
- En el espacio, se trata de desarrollar las características del entorno físico y social, exponer a detalle los elementos que impulsan al artista y al gestor, a elegir y configurar las medidas necesarias para la legalidad y fomento de cierto espacio. En este caso, al ser un espacio ya constituido e identificado con este tipo de expresiones, se hace hincapié en las formas de gestión y la aportación de las instancias gubernamentales y de patrocinio económico.

Por otro lado, para enriquecer la información de las entrevistas, la observación se realizó con una estructura basada en dos momentos principales; uno de ellos es durante la *pinta*, que es como se le conoce al momento exacto de realizar la obra y el otro, en donde se incorporan toda una serie de disposiciones en torno a la planeación y difusión de esta, es decir, el papel de los gestores y las instituciones o marcas comerciales. Por lo tanto, la justificación de estas herramientas metodológicas, la entrevista individual y un plan de observación etnográfico; está basada en que cada instrumento sirve para registrar información que no se puede obtener de otra fuente o de un desarrollo bibliográfico, la mayor aportación de este trabajo académico, es que se sustenta en toda una experiencia de aproximación y participación directa en la calle, con los practicantes, en distintos espacios, momentos y con la intención siempre constante de exponer lo mas posible a todos los elementos que componen a estas prácticas pictóricas.

La relevancia, precisamente, de abordar al *Graffiti* y al *Street Art* como prácticas pictóricas, además de entender el conjunto de sus formas y componentes; se dimensiona en medida de observar el entorno y ver su crecimiento en la *Ciudad de México*, para a la postre vincular el sentido que adquiere respecto al perfil del practicante y el espacio en donde realiza su obra; es decir, establecer si los jóvenes que desarrollan estas actividades, tienen un perfil común y también si encuentran en estas formas de expresión, un desarrollo profesional, el cual se supone, está directamente relacionado con las formas hegemónicas y sobre todo; las formas alternativas de practicar, difundir y consumir arte.

La metodología empleada aquí, sirve como una guía para ordenar el potencial caos y la enorme información que constituye a estas expresiones, las cuales, suelen tener el estereotipo de que son caóticas, transgresoras y desorganizadas, pertenecientes quizá a ideologías o pensamientos no del todo afines con un desarrollar una propuesta coherente y de integración social en alguna dimensión de cualquier índole, estereotipo, por supuesto carente de sentido, ya que como se expone en este resultado de investigación, estas formas: *Graffiti* y *Street Art*, son prácticas completamente estructuradas, planificadas, con una intención bien definida y cada vez más aceptadas en múltiples esferas de la vida cotidiana.

Parte 1.- Expresiones pictóricas-artísticas en el espacio público

“El arte en vez de ser un objeto hecho por una persona es un proceso puesto en movimiento por un grupo de personas. El arte está socializado. No es alguien diciendo algo, sino personas haciendo cosas, dando a todos (incluyendo a los intérpretes) la oportunidad de vivir experiencias que de otra manera no hubieran tenido.”

John Cage

Del lunes en un año

Desde el origen de la humanidad han existido formas de expresión relacionadas con el enfoque y la naturaleza creativa del ser humano, ya sea en una forma individual o grupal, dichas formas han sido importantes en la dinámica de las distintas sociedades. Las formas de comunicación humana han supuesto el implemento de simbologías visuales desde los tiempos remotos, que, con el pasar del tiempo y la complejidad creciente de las relaciones personales, han supuesto una evolución constante en cada una de las posibles dimensiones que comprenden el “simple hecho de comunicarse”.

Existen ejercicios académicos realmente importantes en relatar cómo es qué todos estos cambios en los esquemas comunicativos han ocurrido, sus distintos significados e incluso, desde la Historia del arte; las corrientes pictóricas que estos medios de expresión han propiciado y caracterizado de forma tal, que son entendidas como puntos fundamentales en la historia de la creatividad humana, entendiendo, claro está, que cualquier forma que hoy sea denominada como “artística”, surge o deviene de un proceso necesariamente comunicativo: de dialogo entre un emisor y un receptor, el principio del arte es este; comunicar un mensaje por medio de un objeto con una carga estética.

Lo anterior, la existencia de un objeto estético, supone un proceso de creación del mismo, si bien, al arte es generalmente entendido como un resultado, lo cierto es que este cuenta con una gestión en distintos niveles que lo hace posible; un proceso artístico da como resultado un objeto u obra artística; así, en este proyecto se define como “proceso creativo” al conjunto de actividades mediante las cuales, el artista logra potenciar su creatividad y en conjunción con su capacidad técnica, crear un objeto artístico.

Las posibilidades creativas y técnicas de los artistas han sido muchas, hablar de obras de arte implica un sinfín de elementos que pueden ser considerados; el arte, como proceso directamente relacionado con los sentidos y la sublimación de estos, responde precisamente en múltiples formas a su cometido. El arte visual, en particular, es un proceso que se relaciona como su nombre lo indica, directamente con la vista y consiste en la creación; mediante elementos visuales-pictóricos, de obras que impacten en el espectador.

Esto supone la existencia de un amplio abanico de técnicas y capacidades para las obras visuales de índole artística, la pintura, como la forma más importante y representativa de este tipo de arte, ha expuesto en toda su historia, diversas escuelas con elementos propios y característicos.

Lo primero es delimitar lo que aquí se expone; es decir, una forma de expresión visual, en particular pictórica y su desarrollo mediante prácticas específicas en el espacio público. Por pictórico se establece que es una obra realizada con elementos materiales usados en distintas técnicas de pintura, ya que no toda la expresión visual requiere de estos elementos específicos. Otro aspecto por definir es que se parte del término de “*prácticas pictóricas*”, para eventualmente pasar a “*prácticas artísticas*”, las cuales tendrán ciertas características específicas más relacionadas con el sentido social de arte como proceso de creación colectivo, ya que no es objetivo principal de este trabajo adentrarse en una discusión estética o de validación artística.

Lo cierto es, que, en las recientes décadas, el espacio público se ha posicionado como un lugar o soporte de diferentes tipos de expresión pictórica, las cuales devienen de amplios procesos históricos y presentan una forma actual sumamente representativa de múltiples escuelas de artes visuales como el muralismo, o la pintura de caballete a gran escala. Pese a su complejidad, las formas actuales de expresión pictórica en el espacio público, no importando el marco en el cual se realizan, proponen un discurso homogéneo anclado en dos ideas principales para su planteamiento: la libertad creativa como punto principal para su desarrollo y la funcionalidad de estas formas visuales como herramientas transformadoras del entorno.

La *intervención en el espacio* es un concepto que estas formas pictóricas adecuan de escuelas y movimientos artísticos más acordes al arte público, así, expresiones como el teatro al aire libre, las distintas presentaciones y formatos del arte conceptual sustentado en lo sonoro y lo visual-no pictórico, la arquitectura, el diseño en sus distintas modalidades, o las manifestaciones provenientes de los movimiento sociales, en particular de protesta, parten de esta premisa, de que el espacio se *interviene* y con ello, se transforma.

Intervenir el espacio es no solo generar algo en el mismo, sino adecuarlo, transformarlo y darle un nuevo sentido en medida de los objetivos de quien lo haga. Desde su aparición, el *Graffiti* y el *Street Art*, se han caracterizado por presentar una postura crítica general hacia los medios hegemónicos de la política o las formas estatales e institucionales, poniendo en el escenario, un planteamiento visual y estético “contradictorio”, que parte de la intervención del espacio público y que es también distante de los cánones académicos de valoración artística, planteando además una forma de expresión integrativa y colectiva (Olea, 1979).

La primer idea a desarrollar en este apartado, es que las practicas pictóricas abordadas, provienen o tienen una relación directa con el *Graffiti (ilegal)*, el muralismo, los movimientos sociales, la protesta y otras expresiones arraigadas en distintas tradiciones no solo artísticas, sino también de gestión o interés político, y si bien, aún mantienen en distintos niveles operativos estos matices característicos de su *génesis*, también presentan elementos ajenos a estas posturas, que resultan más bien característicos de las formas del arte profesional-institucionalizado, por ejemplo; el interés y fomento de las entidades académicas, las instituciones gubernamentales, las marcas patrocinadoras, las características específicas de sus practicantes, e incluso, la aproximación de los mismos museos como lugares de exposición abiertos para este tipo de expresiones, provocando en su desarrollo interno y externo, un amplio abanico de posturas ideológicas, técnicas y simbólicas al respecto (De Diego, 1997).

Es importante señalar que existe otra diferenciación remarcable que surge de lo anterior y que denota una dualidad básica en las formas actuales del *Graffiti* y que hasta hace poco tiempo también existía en el *Street Art*: están aquellos quienes realizan su obra de forma legal y, por otro lado, quienes las producen en un contexto de ilegalidad en el espacio público. Dentro de las primeras podemos identificar al *Street Art* en casi la totalidad de sus formas actuales, y en las segundas, al *Graffiti* conocido como *underground*, aunque también existe un *Graffiti* legal que incluso es considerado *Street Art*, o al menos una de sus formas. Esto es importante, más allá de únicamente señalar un sentido legislativo-normativo que implique el análisis de las acciones y señalamientos potencialmente restrictivos o de fomento, adoptados por el gobierno en los recientes años, porque segmenta aún más a estos tipos de expresiones visuales, y con ello, permite señalar que el

planteamiento de esta investigación se ubica dentro de la primera categoría, es decir, el *Graffiti* y el *Street Art* como dos formas de *creación pictórica* en el espacio público que son realizadas en su contexto legal (De Parres, 2015).

Si bien, para efectos prácticos y debido a la cercanía de estas dos formas, podría englobarse al *Graffiti* legal dentro del *Street Art*, he considerado seguir el ejemplo de Francisco de Parres (2015) y establecer que lo más pertinente es mantener cada concepto por separado y más bien, tratar de integrarlos o exponerlos a ambos como *prácticas pictóricas-artísticas*, esto, de nuevo, debido al espacio en el cual yo les he investigado. De momento, lo que debe quedar claro es que dentro de la legalidad, el *Graffiti* y el *Street Art* funcionan en esquemas y espacios semejantes, incluso compartidos; de hecho, puede considerarse a este *Graffiti* como parte de *Street Art*, pero no a la inversa; al respecto, se puede decir que la perspectiva comúnmente abordada en algunos estudios que indica que el *Street Art* surge del *Graffiti*, es aceptada, en la actualidad, la misma dinámica de estas prácticas ha propiciado un giro contundente en esta jerarquía. De igual forma, dentro de la ilegalidad, la expresión máxima es el *Graffiti*, sin embargo, existe también un *Street Art* o más bien, un “*arte callejero*” que suele expresarse en esta dimensión; por ejemplo, el uso de estampas y *stickers*, que no son *Graffiti*, ya que no están hechas con *spray* o plumones, pero que son pegadas en vagones de metro y otros medios de transporte, o elementos cotidianos de la calle, como postes de luz, cabinas telefónicas, etc., (Campos, 2011).

Aquí surgen otros “conceptos” comúnmente utilizados para abordar a estas prácticas pictóricas. Todo lo referente al *Graffiti* (de ahora en adelante se entenderá este concepto estrictamente para hacer referencia al de sentido legal, a menos que se especifique lo contrario) y al *Street art*, se desarrollará a fondo más adelante; por lo tanto, de momento me centraré en lo referente a: *Arte callejero*, *Arte urbano*, *Neo muralismo* y *Grafica urbana* (De Parres, 2015; De Diego, 1997).

Por *Arte callejero* se entiende en este trabajo a cualquier expresión de índole artística realizada en el espacio público, de esta forma, me parece un concepto más general, que engloba a distintas disciplinas, visuales o no, y que si bien, podría funcionar, para enmarcar al *Graffiti* y al *Street Art*, el termino de “arte” como parte del concepto mismo, infiere una aproximación obligada una

discusión estética o de validación artística como eje primordial. Una aclaración resulta pertinente, sé que el concepto *Street Art*, también lleva las palabras “arte” y “calle” si se hace la traducción al español, sin embargo, como se expondrá a fondo más adelante, el termino ha sido utilizado desde su aparición para hacer referencia únicamente a expresiones pictóricas realizadas con *spray* y otras pinturas, de hecho, *Arte Callejero* y *Street Art* no surgen al mismo tiempo ni se usa al primero como traducción del segundo.

El termino, *Arte urbano* resulta similar en ese sentido, la palabra condiciona, además, este es el concepto comúnmente usado para traducir el termino de *Street Art*, a lo cual es importante sumarle que hace referencia a espacios urbanos, delimitando así, el alcance de la practicas que se engloban en este concepto y va más allá del uso de *spray* y pinturas, ya que también contempla *stickers* y otras formas.

El *Neo muralismo* es un concepto muy usado actualmente bajo las perspectivas académicas, en donde, se hace referencia a prácticas pictóricas de gran formato únicamente, realizadas bajo un esquema académico-institucional. este es un término completamente relacionado con estos espacios académicos, en donde estas expresiones son realizadas específicamente por personas con formación artística, por ende, pese a que es algo que pudiera ser considerado o identificado en este trabajo, también resulta exclusivo de otros formatos y perfiles que yo si estoy considerando. No está de más decir también, que es un concepto duramente criticado e incluso repudiado por un enorme porcentaje de quienes hacen práctica pictórica en el espacio público.

Finalmente, la *Grafica urbana*, es un término empleado por algunas revistas y proyectos de creación pictórica, mayormente auto-gestivos, el concepto hace referencia a cualquier expresión pictórica que se establezca en el espacio público, con la particularidad de que también se consideran espacios cerrados (Olea, 1979). Es un concepto que he tenido la suerte de discutir y analizar directamente con algunos de sus creadores, y si bien me parece interesante, pienso que la perspectiva que yo establezco en este trabajo resulta más clara y específica para exponer mis resultados de investigación

La propuesta general se estructura entonces en torno a identificar los puntos relacionales dentro del *Graffiti* y el *Street Art*, en función con sus formas de práctica y difusión, enmarcadas en distintos esquemas operacionales con parámetros propios y compartidos, entiéndase; bajo un contexto comercial con aportaciones de marcas que realizan festivales o eventos en espacios específicos de la ciudad, bajo un esquema artístico, en el cual las instituciones académicas generar propuestas y espacios consolidados para exponer estas técnicas pictóricas y analizarlas bajo sus ventanas teóricas y prácticas, o bien un esquema de participación colectiva, en el cual son los mismos practicantes en conjunción con las personas que habitan en los espacios a intervenir, quienes promueven y organizan eventos con la finalidad principal de mejorar el espacio en donde habitan.

Lo anterior es fundamental para así poder entender de qué manera y en qué medida, cada forma se impone sobre la otra, ejerciendo una caracterización que parte de lo general hacia el particular en torno a dichas prácticas y su dinámica en el espacio público establecido, en este caso el *Centro Histórico de la Ciudad de México*. De esta manera, el trabajo no va en torno a postular o señalar que ciertas formas son mejores que otras, congruentes en mayor o menor medida o incluso más o menos funcionales, sino en delimitar precisamente los distintos procesos relacionales que cada una implica desde la perspectiva de sus practicantes.

De la expresión pictórica a la práctica artística

Pensar en las distintas maneras de creación de formas pictóricas que se realizan en el espacio público como *expresiones pictóricas*, implica un complejo proceso de exposición de cada una de ellas con sus respectivas particularidades, más aun, cuando no se establecen conceptos o premisas de análisis estético.

Es diametralmente distinto entender el mundo en el cual surge el *Graffiti* en la década de 1970, en contraposición con su contexto y formas actuales, lo es también realizar un análisis en torno a la función de los medios a través de los cuales, disciplinas académicas como el *Diseño gráfico*, las formas de la *Comunicación visual*, la *Arquitectura* y el *Urbanismo*, entre otras, se han adentrado

y contribuido con un enriquecimiento importante en términos de complejidad estructural y estética dentro de las grandes ciudades, ello supondría un trabajo sobre el desarrollo en conjunto de la urbe con cada aportación identificada, aquí únicamente se analizaran esas formas pictóricas que ha sido denominadas de distinta manera: ya sea porque han cambiado, debido a que posiblemente son distintas entre ellas y por ello no es viable plantearlas como semejantes o bien, pese a todo esto, sería importante enmarcarlas en un concepto amplio y a partir de ello identificar puntos específicos para su propuesta y análisis (Olea, 1979).

Esto no implica que aquí se esté en contra de todos los conceptos previamente trabajados desde distintas perspectivas, de hecho, es parte del contenido de este trabajo exponer a fondo una baraja conceptual que permita entender todas estas visiones, menos aún, querer establecer un concepto único que sea válido, ya que esto depende del marco en el cual sea entendido; en la calle uno puede entender a estas expresiones simplemente como *Graffiti*, en la academia han y continúan recibiendo múltiples definiciones, cada vez más específicas, en los marcos comerciales el término *Street Art* se ha consolidado, etc. Las definiciones son importantes y funcionan en medida del contexto en que son usadas, de hecho, estas definiciones están aún en procesos de justificación en la mayoría de los casos, lo cual es importante porque significa que son temas cada vez más importantes en distintitos ámbitos.

Las prácticas artísticas

Por principio, es importante definir que es una práctica artística. Jane Lave y Etienne Wenger (1991; p.49), definen a la “*práctica artística*” como un proceso de aprendizaje situado en comunidades de participación o difusión periférica legítima. Para Dorothy Holland y Deborah Skinner (2001) dichas prácticas refieren a identidades en “*mundos figurados*” y señalan el énfasis en procesos de formación social y producción cultural; en donde las actividades cotidianas de los sujetos que las producen y promueven son a su vez representativas de su contexto cultural como entorno mediador de dichas actividades. En este mismo sentido, puede entenderse que un *mundo figurado* se compone de distintos ámbitos de significados y se contrasta frente a la realidad en un

tiempo específico, además de que está constituido por actores, artefactos, un sistema de jerarquías y motivaciones (Valle y Weiss, 2009, pág.14).

Complementando lo anterior, Holland *et al* (en Valle, pág. 22), abordan el estudio de los mundos figurados como herramienta para observar prácticas, discursos, códigos, actores y motivos en distintos ámbitos sociales, aportando la idea principal en su trabajo de que los colectivos productores de contenido significativo paralelo a la realidad; son comunidades de práctica y difusión de contenido específico que tiene un carácter estético y cuya reproducción da forma a cambios y adecuaciones constantes y genera diversas tradiciones y escuelas artísticas

Para Oscar Olea (1979), es importante distinguir entre práctica estética y práctica artística, siendo esta última una actividad profesional realizada por individuos con un perfil específico que puede ir más allá de las artes plásticas, que buscan incidir en el entorno urbano. Frente a esto, la práctica estética es cuestión de apariencia y cambio o mejoramiento de las partes negativas en las ciudades. Señala, además, que la práctica artística no funciona en un sentido de corregir la negatividad de la estructura deficiente del entorno urbano, ya que la estética es un proceso de percepción que se refleja en lo colectivo, si no que se refiere a la sublimación de metáforas culturales que bajo el contexto de cada lugar adquieren sentido.

Esta diferenciación resulta relevante, ya que el contenido estético del *Graffiti/ Street Art*, no es el punto principal en su práctica en el espacio público, sino su función en distintos marcos que a su vez presentan objetivos específicos. Estas son prácticas artísticas, van más allá de una estética pictórica, su bagaje se sustenta en esto, existe una base sólida del movimiento en múltiples perspectivas: siendo la principal, el menos desde mi perspectiva, la de exponerlas como prácticas/expresiones pictóricas potencialmente artísticas que se relacionan directamente con tradiciones precisamente pictóricas y movimientos sociales importantes, antecedentes que además, dan sentido a su función actual en las ciudades como una práctica artística de perfil colectivo, que propone una alternativa y genera espacios e interacciones en el entorno público cada vez más relevantes.

Es importante señalar a Víctor Turner (2002) y su utilidad en cuanto a construir una “tradición” de las formas culturales con el fin de hacer explícita la conformación del *Graffiti/ Street Art* como prácticas que van de lo simplemente pictórico al carácter artístico debido a su función e injerencia en el espacio que intervienen. Generalmente, el arte se ha desarrollado de forma individual para después conformar distintas escuelas y movimientos artísticos que giran en torno a la propuesta de un gran representante, sin embargo, es posible identificar en el *Graffiti/Street Art* y otras formas de intervención pictórica en el espacio público, un proceso a la inversa ya que puede relacionársele desde su origen con movimientos colectivos no necesariamente de índole artística. Al respecto el autor señala:

“La importancia de la construcción de un concepto de tradición, va más allá de una semblanza histórica que funciona como una propuesta genealógica de experiencia histórica manifiesta en el sujeto y sus prácticas, ya que nos permite también, construir un perfil individual y colectivo de cada uno de los artistas” (2002, pág. 84).

Partir del concepto de “tradición” de Turner es adecuado para sustentar el desarrollo histórico del *Graffiti/Street Art* como prácticas pictóricas ya que esto las acerca más al sentido también artístico, pero es necesaria otra plataforma que dé estructura y desarrollo a sus formas sociales actuales, estas son, al menos desde mi perspectiva, expresiones artísticas no únicamente por su contenido estético o validación en esquemas institucionales, sino que lo son, porque conjugan, además de lo anterior, una función global con múltiples visiones específicas pero que todas van en torno a la utilidad de las expresiones pictóricas; un arte útil e integración con la sociedad.

Es por todo esto que la visión de entender al *Street Art* como forma o adecuación del *Graffiti* cobra relevancia. Aquí se hace un punto de recapitulación importante; se estableció por principio el concepto de práctica artística para entender al *Graffiti* y al *Street Art* como formas similares, después, se estableció que ambas, bajo un esquema legal, funcionan o se caracterizan por su nivel de intervención en el espacio público, dicha intervención es de carácter pictórico y por último, se señaló como principal fundamento que esta forma de intervenir el espacio público es necesariamente colectiva, así, el planteamiento de un concepto amplio como lo es el de

Intervención pictórica colectiva, permite precisamente partir desde una reconstrucción histórica e identificar momentos específicos entre el *Graffiti* y el *Street Art*; lo cual obliga a plantear la relación que precisamente tienen dichas prácticas artísticas con las escuelas e instituciones que las han hecho posibles.

En este sentido, es importante dejar en claro que la contextualización de ambas prácticas; *Graffiti* y *Street Art*, sirve para relacionar a estas dos formas de *intervención pictórica colectiva* en el espacio público, establecer los lazos y la distancia entre ambas, generar su recorrido y entender cómo es que estas han llegado, al menos bajo uno de sus esquemas operativos, al mismo punto, que incluso comparten y promueven por igual, los “*Festivales artísticos-culturales*” en los espacios más importantes de la *Ciudad de México*.

Graffiti y Street Art como prácticas pictórico-artísticas

El desarrollo que las *formas de expresión artística* han experimentado durante los últimos cincuenta años en el contexto de las grandes urbes, se ha presentado en forma de cambios y adecuaciones importantes, que se han consistido principalmente, en un incremento en la complejidad de las técnicas, los contenidos, los practicantes y el público.

De forma paralela al desarrollo de las ciudades en un sentido estructural mediado por la modernización, las expresiones artísticas en los espacios públicos, expuestas por personajes y grupos específicos, han presentado transformaciones puntuales con respecto a su concepción y sentido inicial; el cual funcionaba principalmente en torno a un discurso de oposición frente a ideologías políticas específicas y la promoción de nuevas formas de expresión y vivencia de lo individual y lo colectivo, prácticas que eran y que son actualmente relacionadas principalmente con grupos juveniles provenientes de distintas escuelas artísticas, los cuales buscan medios de exposición alternos a un sistema institucionalizado mediante el cual funciona el arte, pero también son prácticas realizadas por grupos sin formación alguna en un sentido académico, pero que utilizan formas y medios diversos para expresar sus mensajes en un entorno común: el espacio público.

Cada ciudad tiene una complejidad individual que está determinada tanto por los factores que la constituyen, como por las diferencias inherentes a su planeación y estructura. Por ello el primer planteamiento a desarrollar, consiste en entender a las formas pictóricas realizadas y expuestas en los muros y otros soportes urbanos ubicados en las ciudades, como un conjunto de escuelas o técnicas que pueden integrarse dentro de un solo movimiento o ser entendidas en un conjunto.

La construcción del concepto de *práctica pictórico-artística*, es útil en este trabajo, en medida de que implica a aquellas formas cuyo contenido estético y mensaje social, pueden ser validados tanto en un margen de instituciones y sus definiciones de lo que es entendido y aceptado como “Arte”, así como al margen de estas posturas y la construcción de nuevos conceptos y referentes de valoración estética, así, una expresión pictórica puede ser o no artística, pero esto no se justifica en su contenido estético, sino en su función utilidad en el espacio, por ello, una *práctica pictórico-artística* es aquella que logra precisamente validarse en distintos contextos, incluso el del arte institucionalizado (Guzmán; 2010, pág.5).

El *Graffiti/Street Art*, entendidos como *prácticas pictórico-artísticas* en los espacios públicos, son propuestas visuales que van más allá de una decoración en las estructuras urbanas, ya que sugieren a la par de un discurso estético, una serie de disposiciones sociales para que puedan llevarse a cabo, como lo son: la colaboración de instancias gubernamentales, las marcas de patrocinio, los promotores culturales, la creación de festivales de difusión, la existencia o adecuación de los espacios urbanos adecuados y demás condicionantes que en su complejo funcionamiento permiten que el practicante pueda realizar su obra en la mayoría de los casos con una completa libertad creativa.

El “*arte pictórico*” como un proceso global de creación de formas estéticas dentro de las ciudades modernas, implica una aparente disyuntiva de creación y apreciación para quienes le dan forma y sentido a dichas expresiones pictóricas, debido principalmente a que la obra realizada en un muro como producto de una actividad creativa, es potencialmente apreciada y entendida por cualquier persona y no sólo por artistas y críticos especializados, por lo cual; la relevancia sociológica que se expone en este trabajo, no se estructura únicamente en torno a si la producción social y la

configuración del espacio urbano tienen relación o no con la práctica estética y todas las formas que la componen, sino que además resulta fundamental identificar la función de las distintas formas institucionales y los medios publicitarios que dan difusión y sentido a las prácticas artísticas en espacios públicos y como a partir de ello se generan circuitos culturales, incluidos algunos que son alternativos a los empleados en el arte Institucionalizado.

El arte realizado y expuesto en los espacios públicos se constituye en torno a una estructura colectiva que, en un sentido o mensaje general, representa a todo un grupo de personas que, al margen de necesidades propias, es parte de un movimiento práctico y discursivo en el entorno público, utilizándolo para expresarse y en cierto grado adecuándolo e incluso transformándolo para los fines de sus propuestas y necesidades. También está la otra parte, la de los ciudadanos que no son participantes directos en la gestión o creación, pero que se ven directa o indirectamente inmiscuidos desde la perspectiva del público, como intérpretes e inclusive críticos de cada muro, de cada historia.

Es cada vez más común transitar por la calle y encontrarse con diferentes gramajes de colores, paletas complejas y figuras variadas que en la mayoría de las ocasiones impactan por diversos motivos, ya sea la complejidad, el tamaño o el soporte; son símbolos que aparecen de forma repentina y que nos cuestionan y expresan un sinnúmero de espejos cargados de críticas hacia la realidad en que vivimos. A diferencia del arte que se “consume” en los museos, al cual uno accede de forma consciente, intencionada, pagando un boleto y con ello adquiriendo un papel de espectador, en arte en el espacio público está ahí, a la vista de todos, como una posibilidad para cualquier persona, no necesita requisitos previos o acciones intencionadas. Tema de interés desde su nacimiento, el acercamiento hacia todo este tipo de expresiones artísticas en el espacio público ha sido abordado, definido y estructurado desde múltiples perspectivas.

Como ya se estableció previamente, se han designado términos de orígenes distintos para nombrar y re nombrar a estas prácticas pictóricas; partiendo del *Graffiti* como movimiento contracultural que surge en la calle y pertenece a la cultura *Hip Hop*, se ha llegado hasta términos como *Post-graffiti*, “*Arte Urbano*”, “*Street Art*”, “*Arte Callejero*” y “*Neo muralismo*”, etc., siendo cada

concepto o definición, producto del contexto en el cual se emplea y aportando una utilidad para un análisis desde una postura específica. Francisco De Parres señala que existen otros términos manejados dentro del contexto, ya sea propuestos por ciertas galerías o creados por los mismos practicantes que buscan diferenciarse mediante su propuesta técnica respecto a otros; el *Post-graffiti*, que puede entenderse como una evolución que remite a la especialización técnica del *Graffiti* y su desarrollo con el paso del tiempo, o el concepto ampliamente utilizado de *Arte Callejero* que hace referencia a todas las formas artísticas, no solo pictóricas en el espacio público.

“Considero inadecuado referirse al Grafiti y el Street art como dos prácticas pictóricas que pertenecen al concepto de Arte Urbano, ya que es un concepto que es diametralmente opuesto al Arte callejero, ya que desarrolla una perspectiva más institucionalizada del fenómeno, donde tendrían cabida también las obras realizadas por el Estado y sus instituciones” (De Parres; 2015, pág. 10).

Como bien menciona este autor, es importante tomar postura respecto a la múltiples definiciones adecuadas para estas expresiones, debido a que esto está directamente relacionado con la perspectiva desde la cual se les aborda, por eso, mi postura es neutral, de momento, no me adentrare en establecer una discusión, sino, de forma as útil, exponer como es que estas definiciones encajan en distintos contextos, cuando en general, podría establecerse que todas buscan definir lo mismo; es decir, practicas pictóricas de índole colectiva en el espacio público.

Arte en el espacio público en México

Si bien el *Graffiti* llegó a México de la mano de movimientos migratorios provenientes principalmente, de ciudades como Los Ángeles o Nueva York, el cauce natural de expansión que la ciudad de México experimentó, sirvió en forma paralela a esta migración, principalmente juvenil, para que el *Graffiti* reprodujera sus funciones originales, principalmente en cuestiones de demarcación e ilegalidad (McCormick. 2010).

Así, algunas bandas lo utilizaron como marca distintiva para cimentar la regulación de su territorio e integrar de forma paulatina, aquellos lugares o colonias ubicados en los límites con el Estado de

México, áreas que hasta la actualidad presentan un movimiento feroz e impresionante de manifestaciones de esta naturaleza, la cuna del *Graffiti* en el área metropolitana, se dio precisamente en la zona oriente de la ciudad y su delimitación con el municipio de ciudad Netzahualcóyotl en la *Ciudad de México*.

El desarrollo del *Graffiti* en México no era un proceso nuevo en cuanto a formas de intervenir pictóricamente en el espacio público, ya que anteriormente se había generado al igual que en otras latitudes alrededor del mundo, un importante desarrollo de *Arte callejero*, *Arte urbano* y *Arte colectivo*, incluso de un arte realizado en espacios “públicos” en, muros particularmente, el denominado “Muralismo”, todos ellos representados por diversos grupos de jóvenes con fuertes intereses políticos y formación artística (Monclús, 1995).

A partir de la segunda mitad de los años sesenta en la *Ciudad de México*, surgieron un sinnúmero de formas de trabajo colectivas en distintas disciplinas artísticas. La pintura, la danza, la música y otras artes se vieron representadas en formas de creación que implicaban una creatividad y adecuación al trabajo en equipo. Lo anterior derivó en la constante creación de distintos grupos formados por personajes importantes dentro de los sectores académicos, pero también representativos de las culturas callejeras (Dorta, 2011). Estos grupos fueron creciendo en impacto, logrando la consolidación dentro de sus respectivos campos, pero también proponiendo un trabajo multidisciplinar como medio de apertura para las artes en sus distintos contextos, principalmente en el ambiente urbano. Los distintos personajes y grupos artísticos también cuestionaron la función del arte y su relación con instituciones y espectadores; se interesaron por un arte más social y participativo y trataron de reorientar la práctica artística hacia modos de producción y difusión alternativos a los medios tradicionales y a los espacios oficiales, ya que estos eran cerrados e inalcanzables para propuestas emergentes y con una crítica social implícita (Olea, 1979).

Los grupos se caracterizaron por el uso de todos los medios expresivos existentes o la adecuación de espacios alternativos, lo cual propicio una revitalización de las manifestaciones artísticas y culturales en términos generales, siendo, la adaptación e intervención de los espacios públicos, de la calle, el elemento más importante y representativo para las practicas abordadas en este trabajo.

Se vivió un impulso poderoso que además se enriqueció con las formas colaborativas y los festivales de todo tipo. Aunado al *Graffiti* legal e ilegal, también se desarrollaron de manera importante las prácticas *performativas*: las formas corporales, la actuación, la música, y la puesta en escena del arte en su modalidad de instalación. De esta manera, las expresiones artísticas se tornaron públicas en su exposición y colectivas en su desarrollo, dejando de lado el referente de únicamente ser concebidos y apreciados en espacios específicos y promoviendo un proyecto de autogestión que les permitiera a sus practicantes, no caer en un estancamiento económico y poder dedicarse a tiempo completo a su realización (Moxey, 2005)

El Graffiti

Como se ha expuesto brevemente, el impulso creciente en las recientes décadas hacia prácticas pictóricas en los espacios públicos, llegó proveniente de distintos ámbitos, enriqueciendo y revalorizando su función y aportación dentro del entorno urbano, obteniendo además, nuevas formas técnicas, maneras de exposición y consumo, pero también focalizando y manteniendo la función de dichas prácticas como un conjunto de formas comunicacionales de soporte hacia la crítica social, respecto a lo que ocurre en el mundo.

Una de las prácticas pictóricas cuyo desarrollo ha sufrido importantes adecuaciones es el *Graffiti*, que en el transcurso de los últimos treinta años ha generado una presencia creciente en las ciudades y un incremento importante en el número de sus practicantes.

Según Martha Cooper y Henry Chalfant (1984), el *Graffiti* desde sus inicios, se caracterizó como una forma de arte contenido dentro de latas de aerosol, que además es realizado en una cultura que ellos denominan subterránea, cuyo sentido social, tiene la particularidad de que sus integrantes actúan en torno a una orientación vandálica debido a la ilegalidad de sus obras y principalmente, a la función que dicha obra tiene respecto a la separación y delimitación de la ciudad en barrios que son independientes y pertenecen a diferentes grupos de personas de forma figurada.

El *boom* del *Graffiti* se da en los Estados Unidos y Europa a mediados de los ochenta, producto de una creciente participación de jóvenes y la aparición de figuras cuya obra se había convertido en punto de referencia dentro de su entorno. Resultado de esta explosión y popularidad, surge una expansión importante en torno a estilos y formas de realizar y entender el *Graffiti*. Para Dorothy Holland, *et al*, (2001, pág. 60) este momento es importante debido a que los actores que producen dentro de un mundo figurado en específico se apoyan en artefactos o un repertorio; el cual, mediante su expansión y complejidad, genera nuevas formas compartidas de hacer y decir un mensaje.

Devon. D. Brewer (1992, pág. 188) complementa esta caracterización, añadiendo que el *Graffiti* surge como parte de la cultura *Hip-hop* en la cual más allá de obra realizada, lo más importante es el proceso como acto público de resistencia, realizado por un individuo o grupo; es decir, el *grafitero* y los *crews*, que es como se les denomina a los grupos compuestos por los mismos. Al respecto, Rossana Reguillo define a los *grafiteros* como “nómadas que dejaron sus *ghettos* para apropiarse de la ciudad con sus símbolos; lo cual, a su vez propicio una emergencia de las culturas juveniles que mediante dichos símbolos adquirieron un nuevo nombre propio” (2000, pág.120). Dichos símbolos son según Imuris Valle (2004); fugaces, herméticos y eclécticos, el *Graffiti* es en sí; un conjunto de símbolos clandestinos realizados en las paredes en el espacio público.

Para Nancy Mc Donald (2005), el conjunto de símbolos propios del *Graffiti* se justifican en medida de una firma característica o seudónimo; sin el cual, la obra carecería de un sentido de apropiación simbólica espacial, dicha firma es definida dentro del *Graffiti* como “*tag*” y para dicho autor; la importancia reside en el análisis del juego de identidades que implica el uso de dicho *tag*, cuyo resultado es un proceso de construcción de un alter-ego o un personaje virtual mediante la exposición cotidiana de la firma en un contexto donde es validada.

Jorge Méndez (2002) denomina a las primeras formas de expresión y firma en las paredes como *writing*, añadiendo la particularidad de que dicho acto presentaba la posibilidad de escribir en superficies más allá de paredes o muros. De esta forma, postes, vagones, trenes y banquetas se comenzaron a utilizar como bases para practicar el *Graffiti*, lo cual significo según él, una forma

dinámica de dialogo en y con la ciudad, suponiendo dentro de esto, un proceso de creación de identidades inherente al contexto de su realidad que va más allá de la firma o *tag*.

Para Joaquín Dols (en López, 1998) por otra parte, los *Graffitis* son inscripciones anónimas que aparecen trazadas sobre los muros u otros lugares, preferentemente en los ámbitos urbanos, cuyo sentido se avoca a un carácter personal del contenido, siendo mensajes que parten de lo individual para ser únicamente entendidos por quienes están capacitados para ello, pudiendo expresarse mediante amenazas, declaraciones o simplemente emblemas característicos de una persona en específico.

Según Joan Garí (1995), una definición adecuada del *Graffiti* parte de su sentido virtual en relación con su carácter y función comunicativa en respecto a su contenido discursivo, el cual es reflejo de la realidad en que se desarrolla, mientras que, para Néstor García Canclini, el análisis del *Graffiti* debe abocarse en entenderlo como una expresión artística de un género impuro, que es una mezcla entre lo culto y lo popular. Según señala:

“El graffiti afirma el territorio, pero desestructura las colecciones de bienes materiales y simbólicos. Es un modo marginal, des-institucionalizado, efímero, de asumir las nuevas relaciones entre lo privado y lo público, entre la vida cotidiana y la política. Como poderes oblicuos, estas técnicas permiten los cruces entre lo culto y lo popular y vuelven obsoleta la representación polar entre ambas modalidades de desarrollo simbólico.” (1989, pág. 314).

Para Sandra Warman (2010, pág. 89) “El *Graffiti* es considerado hoy en día como una expresión artística valida que ha pasado de camiones, del metro, de las calles de las grandes ciudades a los muros y galerías del mundo.” Lo cual añade un marco artístico en relación con nuevas formas de expresión de arte en espacios sociales, sin embargo, esto se aborda de forma muy general al señalar *Graffiti* como una práctica homogénea sin adentrarse en sus distintas formas.

Enrique Manuel Pérez San Juan (2007, pág. 36), proporciona ciertas características que según él es propio del *Graffiti*, las cuales son:

- Que se ampara en el anonimato.
- Persigue un objetivo claro y delimitado dentro de un grupo específico.
- Suele realizarse de forma rápida y fugaz.
- La forma de actuar del *grafitero*, que no desea ser descubierto mientras ejecuta sus trabajos ya que desea que sus obras sean lo más anónimas posibles a pesar de firmarlas con un apodo.
- El mensaje es breve y conciso, es decir, que con pocas letras y/o palabras se transmita lo máximo posible.
- Es marginal, generalmente repudiado e ilegal.
- Es espontáneo - No se suelen utilizar acentos en las palabras y se comprimen las palabras si el mensaje es legible. Se busca rapidez y el máximo lenguaje con los mínimos caracteres posibles.

Finalmente, según Armando Silva Téllez (1987, pág. 65) “El *Graffiti* se alimenta de momentos históricos y sus anónimos ejecutores son los agentes que son poseedores de ciertas características personales o grupales, materializan por medio de escrituras ocasionales, anhelos o frustraciones de una cotidianidad”.

Dicha cotidianidad arroja un conjunto de imágenes y signos; los cuales, dan un nuevo sentido a los lugares en que son inscritos y paulatinamente transforman la ciudad dotándola de una cotidianidad artística; ya sea los *Graffitis* o los murales que son producto del *Street Art*, se nos presentan como figuras ininteligibles o como símbolos que en un principio no nos son reconocibles, pero que en ambos casos, las obras guardan, al menos un conato de lenguaje propio, que pretende ser comunicado a través de múltiples formas y estilos, eso es un punto en común que comparten (Fernández, 1999).

Las definiciones encontradas en los diversos autores respecto al concepto de *Graffiti*, coinciden en darle una caracterización grupal, como practica de creación y difusión en un sentido y función comunicativa, que tiene particularidades en sus practicantes, herramientas, lenguaje simbólico, espacio en donde se realiza la obra y ha dado como resultado, una práctica que ha sido adoptada de forma global bajo distintos contextos, algunos, como el institucional, diametralmente distintos del surgimiento de esta expresión pictórica.

El Street Art

Los cambios más importantes aparecidos en torno al crecimiento del *Graffiti* se dieron en cuanto a: su función, una nueva caracterización de sus practicantes, el uso de nuevas formas y materiales o repertorio para generar la obra. El proceso principal de cambio se presentó en torno a la caligrafía del *Graffiti*, la cual en un principio era sencilla y bastante legible para cualquier persona o público, debido en buena parte a la rapidez y materiales con que se realizaba la obra; es decir con una lata de pintura en *spray*.

El cambio principal según Karen Adams y Anne Winter (1997) se presenta o relaciona de forma directa entre materiales y el escenario utilizado para plasmar la obra. La aparición y uso de nuevas técnicas como el estencil, la pintura acrílica, el óleo, los pinceles, las fotografías y otros materiales que se implementaron de forma paralela al uso de distintos tipos y magnitudes de superficies, además de la aparición de grupos o *crews* de *grafiteros* con vínculos flotantes entre sí, cuyo propósito principal para reunirse es *grafitear* y comparar su trabajo con el de otros individuos o colectivos, formando nuevos tipos de jerarquías, prestigio y rivalidades.

Para Etienne Wenger (1998) dichos grupos además comparten una pasión, tienen una identidad, se definen por un interés compartido ideas de compartir información y herramientas. Lo anterior para Holland *et al*, (2001), implica un ámbito de interpretación construido social y culturalmente y entendido como un mundo figurado; en el cual se reconocen determinados personajes o actores que a su vez dan jerarquía y valor a ciertos actos significativos. Por lo tanto; un punto importante en la

historia del *Graffiti* fue la aparición y depuración de estilos y la segmentación en grupos con un interés en común compartido. La importancia de señalar este momento histórico radica en contextualizar cómo, a partir de este punto específico, cada individuo y los respectivos grupos de practicantes o *crews* de *Graffiti*, comenzaron a dar un uso particular de los distintos materiales, herramientas, fuentes y estilos, con la finalidad de generar combinaciones cada vez más complejas para lograr además de una marca o distintivo personal, una oferta de estilos diversa y con características propias de cada región en donde el *Graffiti* era una práctica recurrente.

Producto de los cambios expuestos anteriormente en el *Graffiti*, surge una escuela o adecuación conocida actualmente como *Street Art* o *Arte urbano*, que puede señalarse desde su concepción técnica, como una rama del *Graffiti* debido principalmente a la adecuación de los materiales y que surge varios años después del inicio global de dicha práctica, bajo circunstancias particulares y que se relaciona directamente con formas de difusión y patrocinio que van en torno a la profesionalización de los practicantes.

Puede definirse al *Street Art*, según Nick Ringle (2010), como una consecuencia en principio, del desarrollo técnico que sufre el *Graffiti* desde su concepción y con el transcurso del tiempo, de hecho, para algunos autores el *Street Art* es conocido en un principio como: *Post-Graffiti*. Desde la perspectiva de José Uribe (2011), los antecedentes del *Street Art* nos remontan a los primeros *Graffitis* ubicados en las ciudades modernas; es decir que, para él, surgen prácticamente en forma paralela. Con el paso del tiempo, ambas actividades fueron evolucionando, dotándose cada una de estilo propio y perfeccionando sus técnicas y materiales.

Para Louis Bou (2005), el *Street Art* nace formalmente hacia finales de la década de los ochenta del siglo pasado, alcanzando su cenit en poco tiempo debido a su práctica recurrente y la aparición de figuras importantes que abanderaron dicho movimiento artístico. Si bien puede entenderse y ubicarse como una evolución del *Graffiti* en el sentido de que se estructura y basa en el desarrollo técnico de la obra mediante pintura en aerosol, el mensaje emitido por el practicante y su relación con el entorno y un público es distinto, el *Street art* se complementa con un desarrollo técnico más

complejo, el uso de espacios distintos dependiendo la intención del artista, la adecuación de diversos materiales y formas que dan mayor complejidad a la obra como proceso y resultado.

Retomando a Sebastián Cabrera y Jocelyn Jiménez (2010), el *Street Art* es distinto del *Graffiti* principalmente por el sentido que el artista le da al espacio en que realiza la obra, dándole un carácter que se constituye y percibe más como una manifestación artística, que como una práctica basada en la protesta política o de delimitación de espacios por parte de grupos específicos, siendo una particularidad del *Street Art*: la finalidad de sorprender al espectador y conmoverlo, generando así un discurso que tiene una relación más estrecha con la composición estética y el desarrollo técnico de la obra respecto al *Graffiti*.

De esta manera, el *Street Art* es diferente del *Graffiti* en un sentido técnico, ya que implica el uso de rotuladores, plantillas, pegatinas (*stickers*), aerógrafo, tizas, carboncillo, collage a base de fotografías, fotocopias, mosaicos, *stencil*, calcomanías o técnicas propias de la pintura de caballete como son el óleo y el acrílico, dando además un nuevo sentido al carácter inicial del uso de la pintura en *spray* e introduciendo una amplia variedad de diferentes tipos y tamaños de válvulas utilizados en la vieja escuela.

Según Cristian Campos (2011), la pieza u obra de arte en el *Street Art* es producto y reflejo de la técnica y formación propia de cada artista y es también una obra con un contenido estético, social y generalmente efímero. Ralph Mayer (2001), señala los siguientes aspectos técnicos y de soporte de la obra que, según él, son propios del *Street Art*:

- El diseño de la obra debe tener en cuenta que los espectadores la verán mientras andan, no parados en posición fija como se ven las pinturas de caballete.
- Debe ser absolutamente permanente, en las condiciones en que va a ser expuesta, durante toda la vida del edificio, aquí se tiene en cuenta la necesaria limpieza que reciben periódicamente las paredes. La diferencia con el *Graffiti* es que este es efímero y en la mayoría de los casos no es respetado ni es cuidado.

- La pintura debe tener una calidad mural, un carácter muy definido, pero algo intangible, que incluye un cierto grado de adaptación a la arquitectura y función del lugar.
- Debe presentar un acabado opaco para que se pueda contemplar desde todos los ángulos, sin los reflejos que se producen en un óleo o una superficie barnizada. Los *grafiteros* utilizan aerosoles compuestos de esmaltes sintéticos y pinturas plásticas lo que conlleva que estas pinturas sean brillantes debido a su composición.

Finalmente, en Francisco De Parres (2015), puede identificarse una diferenciación entre *Graffiti* y el *Street Art* ya que pertenecen a momentos en el tiempo y generaciones distintas, además de que el uso de materiales y los exponentes pertenecen a un conjunto más amplio en el segundo caso. Él delimita y ubica al *Street Art* con un sentido artístico y medios de difusión más relacionados, hasta cierto punto, con las formas institucionales del arte y por otro lado, expone al *Graffiti*, como una forma de expresión relacionada con la cultura del *hip-hop*, aunque deja en claro que las dos provienen de una cuna oposición y lucha en contra de las formas dominantes del arte y políticas opresoras, con un mensaje de crítica social ferviente y constante.

Graffiti, Street Art y espacio público

Como señala Jesús De Diego (1997), la producción de *Graffiti* no es homogénea desde un punto de vista formal, menos aún en el caso del *Street Art* y su complejidad específica. De esta forma y en relación con lo desarrollado por este autor en su trabajo: “*La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*,” concuerdo con su planteamiento de que únicamente contextualizando cada obra en su contexto estructural y adentrándose en las formas específicas mediante las cuales fue producida y puesta en exhibición, es que podemos definir la clase de obra que estamos observando en cada momento al margen de su posible fugacidad o caducidad.

El autor además brinda una definición general adecuada a cada función principal respecto a las formas funcionales del *Graffiti* y que desde mi perspectiva también pueden ser aplicada al estudio

del *Street Art* como un movimiento más amplio. La terminología propuesta por él es la siguiente con algunas adecuaciones puntuales que he considerado importantes:

- *Exhibitoria fija.* - Bajo este formato, la obra debe situarse en un lugar de alta visibilidad y de tránsito lento, accesible a cualquier espectador.
- *Exhibitoria en movimiento.* - Aquí la obra ha sido concebida para ser observada mientras ésta se mueve, siendo ejemplos representativos ciertos encargos comerciales o las obras que implican un movimiento simulado, es decir que parecen cambiar dependiendo de la perspectiva en la cual se les observa.
- *Exhibitoria con espectador móvil.* - En este formato, la obra se sitúa en lugares de tránsito rodado rápido. El lapso para su observación suele reducirse a unos pocos segundos y es una forma muy común del *Graffiti* ilegal y del arte o el diseño publicitario.
- *De ensayo o aprendizaje o producto de algún ejercicio académico.* - Estas obras suelen ser los resultados de distintos talleres o ejercicios específicos para el nuevo uso o mejoramiento de ciertas técnicas y materiales. Aquí el autor señala un punto muy importante, y es que las obras; suelen considerarse puntos de transición en la carrera de un escritor de *Graffiti*, en donde él va aprendiendo paulatinamente desde los procesos más sencillos, por ejemplo, la simple elaboración de su *Tag* o firma, posiblemente creada desde su juventud en algunos cuadernos viejos (ibid.).
- *De saturación u ocupación espacial.* - Consisten en trabajos realizados específicamente para decorar o adecuar un espacio vacío que no necesariamente es una pared. Aquí por ejemplo podemos identificar piezas de *Graffiti* legal e ilegal, así como distintas técnicas de *Street art* que son utilizadas en tubos, ventanas, rocas, soportes de construcción o espacios cerrados.

- *Dialógica o de relación con el grupo.* - El autor señala que en este caso para el *Graffiti* “la comunicación establecida está frecuentemente restringida a los miembros de la comunidad de escritores, por el abundante uso de terminología específica”. En el *Street art* ocurre lo mismo, ya que como se ha planteado desde el principio, se considera al *Graffiti* legal como parte de este. Aun así, las otras técnicas también suelen presentar terminología específica dentro de un contexto cerrado, lo cual contribuye a la expansión y jerarquización de formas únicas.
- *Comercial o de encargo.* - Infiere una alta visibilidad pública y es generada por petición específica, pero permitiendo una completa libertad técnica y creativa por parte del artista.
- *De exposición o museística.* - En el *Street Art* también se dan este tipo de obras, siendo generalmente expuestas en lugares cerrados como galerías de arte, museos, interior de edificios, etc. Es importante señalar que las obras suelen ser realizadas en los soportes de los lugares antes citados, o bien versiones adecuadas a las formas de exposición tradicionales en cuanto a formato y contenido, permitiendo también conocer otras técnicas y propuestas estética se cada artista.

La clasificación retomada va más allá de los aspectos físicos de las distintas técnicas usadas en el *Street Art*, incluido el *Graffiti* y sirve como una guía para identificar las posibilidades generales que tienen los artistas para intervenir en el espacio público. Finalmente, como el autor señala, pareciera que cada caso, dependiendo de cada obra y de cada artista o escritor de *Graffiti*, posee peculiaridades que le son propias y no siempre resultan explicables desde un punto de vista formal o funcional (De Diego, 1997).

Una vez abordados el *Graffiti* y el *Street Art* como formas paralelas de creación de formas pictóricas en el entorno urbano, habiendo señalado sus puntos en común y desarrollado sus diferencias, es importante centrarse en esta diferenciación, ya que el *Street Art*, proviene y se nutre a diferencia del *Graffiti* tradicional, de una serie de tradiciones y escuelas artísticas que le dan un sentido estético y una complejidad que es representativa de las formas tradicionales del arte, que

se mezclan con la necesidades económicas y de desarrollo profesional de sus practicantes. Puede señalarse que el *Street Art* es un movimiento surgido del *Graffiti* que con el paso del tiempo ha tomado forma y camino propios, que lo caracterizan y dan sentido a su discurso estético y social. Además, ha ido construyendo un lenguaje icónico y textual propio y característico, nutrido de un contenido popular, con personajes épicos y una simbología adherida a cada contexto cultural que es representado mediante la intencionalidad del artista.

Actualmente, los medios de comunicación, la importancia del consumo y la vitalidad del sentido efímero de las sociedades actuales, tienen un impacto directo en los artistas del espacio público. Se forman redes cada vez más grandes y complejas en cuanto a su producción y un interés comercial cada vez mayor en torno a su relevancia y posibilidades creativas. Las redes sociales son pieza fundamental para la difusión de obras seguimiento y admiración de artistas específicos y organización de eventos masivos, funcionando además como galerías virtuales y de vitrinas importantes para el trabajo realizado por los artistas en todo el mundo.

Lo anterior implica que el *Graffiti/Street Art* se desarrolla como una práctica artística en la cual no solo esta inmiscuido el artista. A diferencia del *Graffiti* ilegal, en donde el autor puede actuar de forma individual o en grupos cerrados, una de las características principales de las practicas pictórico-artísticas, es que, en la realización de la obra, generalmente se congrega a un amplio número de personas para ser parte del proceso mismo, dándole una dimensión proyectiva y muy cercana al *performance* artístico, en donde el artista crea la obra en el mismo momento que el público contempla la evolución de esta (Flores; 1986, pág. 36-40).

En el *Graffiti/Street Art* el artista ya no se esconde para realizar su obra, al contrario, se busca constantemente y por distintos medios, la capacidad de que cada obra sea expuesta ante el mayor número de espectadores desde el proceso de creación mismo; lo cual en muchas ocasiones provoca la aparición de otras prácticas artísticas o deportivas; la música callejera, el *skateboarding*, exposiciones narrativas de diversos tipos e incluso protestas sociales que complementan el acto de creación mismo.

Para Louis Bou (2005, pág. 11), “el *Street Art* convierte las calles de las grandes ciudades en exposiciones de arte al aire libre, produciendo un impacto sociocultural que permite una comunicación más universal, pues las personas que nunca habían pisado un museo quedan absorbidas por esta macro-producción artística.”

En este sentido, la colectividad en un entorno público, se da con base en la función del contenido simbólico, que reconfigura la funcionalidad del espacio estructural. Así, entender la relación que existe entre cada lazo humano que produce la creación pictórica, el espacio y la obra misma, brinda la posibilidad de señalar y desarrollar cada uno de los significados distintos, presentes en las múltiples posibilidades de intervenir en el espacio público mediante la práctica del *Graffiti/Street Art*. Debido a su carácter de difusión popular, la *práctica pictórico-artística* centra su enfoque principal en la posibilidad de que cualquier personaje funja de espectador; se realiza para ser vista, percibida, conocida y reconocida para su legitimación como obra pictórica y con una relación directa con el espacio público y la estructura urbana, siendo un tipo de arte comprometido con el entorno y el público (Medina, 2015).

Este planteamiento resulta importante en términos de pensar en el *Graffiti/Street Art*, como prácticas dentro un campo de producción de formas pictóricas, que, si bien se ha visto apoyado por instituciones importantes a nivel global y en México, también tiene la particularidad de buscar formas y medios diversos de difusión. Basta identificar los espacios en la *Ciudad de México* y la zona metropolitana en los cuales se hace regularmente arte en espacios públicos.

Existen zonas que se han constituido como lugares específicos para la creación de obras pictóricas, ya sea por el sentido comercial del entorno, el amplio movimiento cultural e intelectual o por la elección de ciertas instituciones para destinar estos espacios a la práctica artística. También existen otros espacios que no están bajo el manejo de instituciones de difusión, políticas culturales o marcas comerciales, son espacios que generalmente son destinados por los locatarios y que se intervienen con el único fin de decorar el entorno y generar espacios de reunión para los jóvenes de las distintas colonias.

La obtención de espacios legales para realizar arte público se ve relacionada directamente con las formas y contextos distintos en que dichos espacios pueden intervenir. En el *Graffiti/Street Art* hasta hace poco tiempo, el promotor era generalmente el propio artista y su obra la carta de presentación. Esto se ha mantenido, pero también han aparecido galerías y promotores que basan su aportación al campo en conseguir la colaboración remunerada de ciertos artistas con diversas marcas o proyectos comerciales. De esta manera, la práctica o realización de estas actividades, puede hacerse desde una perspectiva comunitaria, desinteresada y sustentada en una aportación pictórica y estética hacia cierto entorno, pero también como una forma de trabajo remunerado realizado en espacios adecuados a manera de galerías (Chalfant, 1987).

Si bien la obra o se realiza y expone de forma tal que pueda ser percibida por el mayor número posible de personas, debido a que se ubica en el espacio social común y no en lugares cerrados o privados, implica un carga y complejidad simbólica cuyo sustento es la concepción estética de la misma, la cual rompe generalmente con la constitución socio-estructural del espacio. La calle es empleada en la producción de la obra, el arte en espacios públicos proyecta obras efímeras y con un tiempo de exposición relativo. Ante esto, la *legitimización* que el espectador da a la obra la reivindica y termina haciéndola parte del entorno, ya que la obra no se realiza generalmente en un contexto artístico específico, sino que se basa en el impacto visual, el desarrollo de las habilidades artísticas, la imaginación y la originalidad que el artista propone en el contenido de la obra y su relación con el soporte estructural utilizado (Guasch, 2006). Dicho espacio es entendido por Marco Córdoba (2005, pág. 185) como una categoría no únicamente en un sentido físico, sino como un producto social definido por las relaciones sociales que le dan forma, que es históricamente construido y al cuál se le atribuyen funciones sociales y una significación determinada, "...el espacio, en su dimensión simbólica será entendido como coordenadas de ubicación simbólica que ordenan los sentidos y los significados asociados a un espacio que puede ser físico, social o temporal."

Para Daniela Carvajal, los espacios de encuentro social, en oposición a los procesos de privatización, permiten la articulación de estrechas redes sociales que fomentan el desarrollo de identidades colectivas con referentes propios y revitalizan los sentidos de pertenencia a un grupo o

a un territorio. Las relaciones personales en estos espacios están determinadas más por lo inmediato, por lo emocional y afectivo que por lo racional y contractual y tienden a extenderse en el tiempo.

“Los espacios urbanos de encuentro social, son espacios que no resultan amenazantes o desconocidos, sino familiares, cercanos, por lo que le entregan al individuo seguridad y lo estimulan a construir una identidad que delimita un horizonte de sentido que le permite existir en lo social y no en el anonimato, por lo cual, estos espacios resultan fundamentales en el proceso de socialización ya que ofrecen y estructuran dichos sentidos de pertenencia.” (2010, pág. 13).

Dimensiones operativas del Graffiti/Street Art

El *Graffiti /Street Art* en su totalidad, se constituye como un conjunto de prácticas, elementos e interacciones que giran en torno a un discurso que es crítico y estético, en el cual existen una serie de variables cuyo engranaje da estructura y sentido a la práctica del arte mismo y lo colocan como una forma de expresión, creación, difusión y percepción alterna a la forma tradicional del arte dentro de un campo institucional. Dichas variables son: el artista, la obra y su discurso, el espacio y los materiales, el público y un circuito de apreciación y difusión entrelazado que se construye paulatinamente dentro o fuera de un sistema cultural hegemónico y da a estas expresiones ya sea en conjunto o por separado, un mundo propio (Vigara, 1989).

Es importante aclarar que desde mi perspectiva, las diferencias entre *Graffiti* y *Street Art* no se basan específicamente en entender a uno como práctica artística y estética, y definir que el *Graffiti* carece de contenido estético o simbólico que pueda ser apreciado y valorado por un público, de hecho, la línea puede ser muy delgada e incluso sustentarse en protocolos de carácter publicitario y económico de forma confusa, ya ni hablar de un sentido ideológico o identitario, el *Graffiti* tiene su estética propia e igual de válida que cualquier otra expresión artística, también, si así se piensa, puede simplemente tratarse de un proceso que nada tienen que ver con cuestiones potencialmente

artísticas o estéticas, lo cierto es que aparte de las evidentes, existen marcadas diferencias aun posicionándolos en una misma dimensión operativa, sobre todo técnicas en su desarrollo, sin embargo, y desde la perspectiva que se les quiera abordar, ambas expresiones han encontrado en múltiples espacios, además de cabida para su propuesta y a través de ello, generar en conjunto, festivales representativos para ambas perspectivas.

En el *Graffiti/Street Art*, la crítica social está implícita en el discurso de la obra pero se presenta bajo nuevas formas estéticas y características técnicas que lo convierten en una forma de comunicación y expresión única, con una importancia creciente en los últimos veinte años, que además, ha logrado diferenciarse del *Graffiti* ilegal y posicionarse como un tema abordado, descrito y problematizado desde diversas aproximaciones de pensamiento e interpretación, incluida la perspectiva arraigada en la sociología del arte; sin embargo, yo considero no se le ha abordado desde una perspectiva específica que lo jerarquice como una práctica social y artística que ha funcionado dentro y fuera de las formas del arte institucionalizado y bajo pautas específicas, pero que ha ido adquiriendo un sentido comercial y un posicionamiento dentro del arte contemporáneo debido a la participación de sus practicantes en diversos ámbitos y formas de expresión artística.

Es importante hacer énfasis por, sobre todo, en su función e impacto como práctica artística que genera espacios nuevos, o adecua estructuras urbanas con la finalidad de proponer un mensaje y sustentarlo mediante un alto contenido estético y creativo. Ya sea dentro de algún circuito cultural o alguna forma de creación y exposición alternativa, estas prácticas pictórico-artísticas han fulgurado como un proceso paralelo por su dimensión en el espacio público, consiguiendo un desarrollo importante en todos sus componentes y logrando justificar su importancia tanto para quienes lo realizan, así como para los promotores, inversores y el público (De Diego, 1997).

Las definiciones encontradas en los diversos autores respecto a los conceptos de *Graffiti* y *Street Art*, coinciden en darles una caracterización que parte de lo individual hacia lo grupal, como prácticas de creación y difusión de formas pictóricas, que tienen respectivamente particularidades en sus practicantes, herramientas, lenguaje simbólico, espacio en donde se realiza la obra y que han sido bajo distintos contextos, adoptadas de forma global y con un carácter representativo de ciertos

sectores juveniles en las principales ciudades del mundo. La importancia radica entonces, no solo en entender o tomar postura respecto a si son dos practicas separadas o una es producto de la otra, si no de identificar como es que esta forma de generar obras pictóricas en distintos formatos en el espacio urbano han crecido y conformado un mundo propio que actualmente está en un gran auge y analizar el contenido interno y externo de dicho mundo, ya sea desde la percepción de los practicantes y los procesos técnicos, creativos y colaborativos que le dan forma a su obra, desde las instituciones y su papel e intención política y comercial en la difusión del mismo, o bien desde el análisis y valoración que el público cotidiano le atribuye a cada obra dentro del espacio público.

Parte 2.- La experiencia en la calle

“La sociedad como, condición colectiva que lucha por el orden en un esfuerzo vano por desafiar la entropía del ser, es una construcción de fronteras. Si bien se espera que los artistas se adhieran a las reglas como cualquier ciudadano, lo cierto es que técnicamente concedemos a su creatividad una cierta licencia para ensanchar, desafiar, y si es necesario, transgredir de manera constante tal acumulación infinita de restricciones. Alguien tiene que hacerlo y, aunque también se ocupen de ello los delincuentes, los locos y los niños, al parecer preferimos que dichas transgresiones las protagonicen los artistas.”

McCormick

Trespass. Historia del arte urbano no oficial

Considero que no hay mejor forma de comenzar este apartado que haciendo una afirmación poderosa; México es uno de los países con mayor cantidad y calidad en cuestión de *Graffiti/Street Art* en el mundo, y la *Ciudad de México*, la más representativa o al menos la más importante hasta ahora. Si bien el comienzo fue difícil y con cierto “retraso” respecto a la escena internacional que en su momento tenía un auge máximo en ciudades como Múnich, Barcelona, Los Ángeles, Chicago, New York, Ámsterdam y Sao Paulo, que desde finales de la década de los ochenta ya contaban con importantes obras y un circuito más o menos constituido y jerarquizado de figuras representativas; el proceso paulatino que se vivió en México tardó más, principalmente por la dificultad para los grafiteros y artistas de salir de los circuitos *underground* en los que se desenvolvían desde varios años antes y la poca viabilidad de estas expresiones artísticas en los medios de difusión e incluso académicos, a lo cual es importante sumar la visión que tuvo el *Graffiti* durante muchos años, como una práctica ilegal, poco estética, vandálica y corrosiva para las ciudades. Por todo esto, el proceso de crecimiento en todas las aristas que componen a estas expresiones artísticas ha sido relativamente lento, pero con un “*Boom*” importante en su exposición y con ello, un interés creciente por parte de distintos sectores en los últimos años (Méndez, 2002).

La situación o escena actual es sumamente compleja, por ejemplo, pueden identificarse actualmente en las obras de *Graffiti/Street Art* que se realizan en todo nuestro país y particularmente en la *Ciudad de México*, múltiples perfiles académicos, intereses económicos, artísticos, visiones, técnicas, uno del espacio etc., y eso solo por hablar desde la perspectiva de los artistas creadores, ya ni decir desde el público o los personajes intermedios que existen en la compleja escena dentro y fuera de la ciudad. Todo esto, ha caracterizado de una forma muy específica al “movimiento” en la ciudad de México, de nuevo, posicionándola como la entidad más importante en el contexto nacional, aunque no drásticamente, ya que ciudades como Guadalajara, el Estado de México, Oaxaca, Monterrey y las ciudades fronterizas, gozan de una importante cantidad y calidad de eventos, artistas e instituciones trabajando arduamente.

De esta manera, “nombres propios” que son los pilares en México, han logrado llegar a nuevas fronteras y ubicar al *Graffiti/Street Art* mexicano, como uno de los más importantes a nivel

mundial: *Saner, Seher, Smithe, Dhear, Minoz & Meiz, Sego y Obal, Lesuperdemon, Dhear, Curiot, Neuzz, Kenta Kori o Fusca*, son solo algunos nombres de artistas mexicanos que realizan y llevan su obra a todo el mundo, la mayoría de ellos con formación académica en distintas escuelas de arte o diseño, la cual que complementan con su trayectoria en la calle, dentro del *Graffiti* legal e ilegal; y que encontraron en la práctica pictórica en el espacio público, la forma perfecta de exponer su obra y profesionalizarse dentro de un campo que cada vez se relaciona con ciertas formas del “arte institucionalizado”.

Siguiendo o no, la corriente estética de alguno de los artistas previamente citados, existen en México, un sinnúmero de personajes que han cambiado por completo la forma en la que vemos el arte hecho en las calles y la relación e impacto que este puede tener al ser realizado en espacios públicos. A través de diferentes estilos, muchos *grafiteros* y artistas callejeros, han comenzado este arduo camino, partiendo desde los espacios de sus localidades, poco a poco, muro a muro, logrando cambiar el “paisaje urbano” y cotidiano que vemos los ciudadanos todos los días, generando además un mensaje a través de su propuesta pictórica que puede ser entendido de múltiples formas.

Dichos artistas crecieron en distintos niveles con el legado directo del *Graffiti* ilegal, pero también de los muralistas clásicos, los grupos de resistencia política y las escuelas de vanguardia en el arte contemporáneo. Ya sea dentro de la propia formación académica o la experiencia obtenida en la calle, cualquiera que sea el perfil del practicante, ha sido fuertemente influenciado por la cultura *pop* norteamericana y las formas del arte globalizado, pero también responde a su contexto inmediato, a las tradiciones nacionales, a las problemáticas sociales tan comunes en una ciudad como lo es en la que vivimos. También está el legado visual del *cómic*, del *manga* y los videojuegos, además del papel fundamental de *Internet* en cuanto a la posibilidad de conocer propuestas en todo el mundo y con ello, una retroalimentación constante y la expansión paulatina de lazos colaborativos.

Gracias a su estilo y evolución como artistas, el movimiento en México se ha posicionado a nivel mundial como uno de los más ricos y representativos, existiendo ya un importante número de

figuras y técnicas cada vez más complejas, logrando también atraer personajes de otros sectores como el tatuaje, la música, las artes visuales no pictóricas e incluso teatrales y evidentemente, a sectores de comercio que han recurrido a estas expresiones para “adornar” o “decorar” sus establecimientos.

Desde la llegada y adecuación del *Graffiti ilegal* y luego del *Graffiti/Street Art* a México, es evidente que este último ha recibido una aceptación paulatina pero positiva que lo ha llevado a ser en figura de sus representantes, una de las formas de intervención artística más apreciadas y difundidas en la *Ciudad de México* y otros estados de la república. Prueba de ello son los constantes festivales en torno al mismo, organizados por los practicantes con ayuda de recursos gubernamentales o la exposición de galerías independientes que fomentan su desarrollo en ciertas zonas específicas y comercialmente activas, generando la creación de distintos contextos de exposición, consumo y apreciación de prácticas pictóricas en el espacio público.

La situación actual del *Graffiti* y el *Street Art* es sumamente prolífica, bajo cualquiera de sus formas, ya sea cada uno por separado o entendidos como conjunto, cuentan con un impulso importante, su crecimiento ha sido constante y su presencia en el espacio público es imponente. Esto implica que exista un número realmente importante de practicantes, algunos ya establecidos y, sobre todo, muchos que van comenzando y buscando nuevos espacios y oportunidades para exponer su arte, el número es incalculable pero ciertamente creciente, ya que, además, se hace énfasis en que estos artistas provienen de múltiples expresiones artísticas relacionadas o no, al menos directamente, al *Graffiti* y al *Street Art*.

Así, la *intervención pictórica-colectiva* ya no solo es realizada por *grafiteros*; están también jóvenes con formación académica, artística, autodidactas, gente proveniente del diseño gráfico, de los medios audiovisuales, de la pintura tradicional, etc. Las posibilidades que estas prácticas artísticas han abierto son incommensurables, potencializando sus formas y el perfil de quienes las realizan.

Se ha propuesto “hablar” de *Graffiti/Street Art* en este trabajo de investigación, desde la trinchera de los eventos organizados, ya que me parece que esta es la forma más representativa de su devenir actual. De esta manera, el primer punto a exponer del contexto específico del *Centro Histórico de la Ciudad de México* es que, en este espacio, casi la totalidad de las obras se realizan bajo un marco legal y aún más allá de eso, bajo un esquema de festivales colaborativos. A diferencia de otras partes de la ciudad en donde pueden verse este tipo de expresiones gestionadas bajo otros modelos, en el centro, debido a la importancia y manejo directo que debe tener el gobierno de estos espacios, quienes realizan estas obras son elegidos bajo la normatividad del evento en el cual participan. Esto quiere decir, por principio, que no cualquiera llega al contexto del *Centro Histórico*, para ello, debe tener cierto recorrido o al menos un perfil idóneo según los organizadores de los eventos en turno. Si bien, el centro no es el único punto de la ciudad en donde se realizan periódicamente festivales, sí se puede establecer que es la zona más importante y con el mayor prestigio, al menos en el marco de la legalidad dentro de todo el movimiento.

Más adelante se expondrá a fondo todo lo relacionado con el *Meeting Of Styles México (MOS mx)*, que es el festival más importante de *Graffiti* y *Street Art* en la ciudad y fue el evento al cual se le dio seguimiento para la realización de este proyecto. Sin embargo, es oportuno decir que cada día surgen nuevos eventos de distintos indoles, siendo de los nuevos el más importante, el festival organizado por los mismos gestores del *MOS mx*; el festival de arte público llamado “*Cromática*”, el cual pretende ser el mayor festival de la primera mitad del año y dejando ese honor a su “hermano mayor” el *MOS* para la segunda mitad de este. Con este evento, se propone intervenir zonas del Centro más alejadas del cuadrante principal, esto a lo largo de un mes entero, lo cual es sumamente interesante, ya que el *MOS mx* únicamente dura un fin de semana en cada ciudad en donde se realiza.

La creación de “*Cromática*” no pretende competir con otros eventos, simplemente ampliar la gama de estos, establecer nuevas formas, hacer partícipe a más gente y diferenciarlo respecto de otros eventos, haciendo aún más evidente la dimensión de este movimiento en la ciudad de México, añadiendo un festival más, que justifica el por qué es considerada como una de las que mayor actividad tienen en todo el mundo.

De esta manera, los principales festivales que se realizan anualmente en la Ciudad de México son los siguientes:

Constructo: Festival de índole internacional organizado principalmente por la agencia “*Arca México*”, situado en el primer semestre del año, tendiendo hasta el 2016 por sede, calles ubicadas en distintas colonias de la zona centro de la ciudad: La Colonia Roma, Cuauhtémoc, Narvarte y Doctores principalmente. En el año 2017, la sede cambio, y se realizó por primera vez en la *Facultad de Filosofía Letras* de la UNAM. Es un evento sumamente importante ya que cuenta con la participación de artistas de todo el mundo, además, se complementa con la exposición y venta de la obra en distintos formatos de los artistas en la galería de la agencia. Es un evento primordialmente de exposición y propone un importante cambio estético del espacio público, cuenta además con la aportación de la marca de pintura *COMEX* como principal patrocinador.

Cromática: Pretende ser el primer festival completamente creado y organizado por el *Fideicomiso le Centro Histórico*, se realizará en el primer semestre de cada año en calles céntricas distintas a las intervenidas en otros festivales, buscando ampliar el impacto, proponiendo un esquema más colaborativo con los habitantes de estas zonas. Es de carácter internacional, expone a artistas tanto de *Graffiti* como de *Street Art* y se enmarca en el programa de recuperación de espacios dentro de las políticas culturales de las autoridades encargadas del Centro Histórico. Es organizado por el *Mixer creativo crew*, el cual se compone por los míticos grafiteros; *Gerso*, *Arone*, *X83* y algunos otros de carácter itinerante.

Hidroarte: Festival organizado por el gobierno de la Ciudad en colaboración con la secretaria del agua y la marca *COMEX*, es de primordialmente nacional, generalmente realizado en el segundo semestre del año. Es un evento temático, ya que las obras deben estar relacionadas con el cuidado del agua, se desarrolla en espacios en toda la ciudad y los artistas son seleccionados conforme a las propuestas/bocetos que ellos mandan a un correo específico del evento. Se elige al final, mediante votación en redes sociales a distintos ganadores en diversas categorías y se les da a los mismos, un premio económico.

Meeting of Styles: Festival más importante del segundo semestre de año, se realiza dentro del proyecto cultural de recuperación de espacios organizado por el *Fideicomiso del Centro Histórico* y se empareja con la feria del libro de la Ciudad de México. Es de carácter internacional y tiene tres sedes cada año en todo el país, siendo sede fija la Ciudad de México. Dura dos o tres días por sede. Es un evento cuyo modelo es replicado a nivel mundial a lo largo de todo el año, con sedes en países como Francia, Alemania, Holanda, la zona de Centroamérica, Brasil y recientemente países asiáticos.

La pertinencia de especificar estos eventos principales radica en que cada uno es distinto del otro, pese a compartir aspectos o patrocinadores, todos se constituyen por elementos y, sobre todo, objetivos distintos, lo cual se refleja también el perfil de quienes participan en ellos. Es oportuno señalar que, para este trabajo, únicamente se recurrió a personas que han colaborado activamente con este tipo de eventos, no exclusivamente o de vigencia actual, pero sí fue fundamental su experiencia en este entorno.

De esta manera, los personajes aquí expuestos, son personas jóvenes, con distintos grados de formación artística y/o académica, la cual, en muchos casos, es complementada con una amplia tradición y aprendizaje desde el *Graffiti* legal e ilegal, misma que han enriquecido con formas y adecuaciones propias del diseño gráfico, el tatuaje o la lustración. Para dicho grupo de jóvenes; el *Graffiti* y el *Street Art* se presentan como un modo de vida, siendo actividades que les permiten un desarrollo profesional mediante la práctica constante, además de poder desarrollar su creatividad sin límites, logrando una complejidad que va más allá de la obra artística en el espacio público y se relaciona necesariamente con intenciones y formas alternativas de crear, difundir y consumir arte en los espacios públicos, esto con un ingreso económico que es sumamente importante.

Los practicantes

La exposición del perfil de los jóvenes con los cuales se tuvo la oportunidad de colaborar permite establecer un punto de partida y definir los elementos mediante los cuales, ellos participan dentro de distintos espacios y circuitos para lograr sus objetivos; es decir, que forman parte de un campo de relaciones sociales.

En ese sentido lo que se muestra y describe en este trabajo, es cómo a pesar de existir condiciones estructurales y de gestión enmarcadas en de distintos ámbitos; el *Graffiti* y el *Street Art*, han servido para que ellos, a través del ejercicio de su propia practica estética, promuevan y generen medios y espacios físicos y simbólicos, en donde establecen relaciones sociales de muy diversas formas, utilizando el conocimiento que tienen respecto del campo y su posición en el mismo.

La complejidad que provoca la existencia de un crisol amplio de formas de creación de estas prácticas pictóricas supone entender que existen distintos contextos de acción, con diferentes tipos de artistas, que, de acuerdo con sus intereses, deciden inclinarse o dirigir sus aspiraciones hacia una forma específica o quizás se desarrollan por periodos temporales en cada una de las distintas formas.

En palabras de Francisco de Parres:

“Encontramos el caso de algunos artistas que tienen como interés fundamental la adquisición de capital cultural, lo que lo posicionaría con mayores privilegios al interior del campo del arte; y para finalizar, tenemos una clase de artistas que gracias a que muestran una visión crítica acerca de la praxis estética, los podríamos considerar como artistas socialmente comprometidos, que si bien buscan la acumulación de capital cultural, al mismo tiempo están interesados por el capital político que se genera a través de la producción de un arte articulado con la resistencia.” (2015, pág. 125).

A continuación, se exponen las dimensiones organizadas en torno a la estructura con la cual se realizó la entrevista que sirvió para obtener información detallada. Se señalan los aspectos significativos que, con base en las pautas teóricas y los conceptos establecidos, permitieron un análisis minucioso del *Graffiti/ Street Art* y su función específica dentro de cada uno de los tres contextos prácticos propuestos:

Vida personal

Este apartado está encaminado hacia los motivos, situaciones e ideologías que propiciaron que los practicantes/artistas se inclinaran hacia el desarrollo de su propuesta pictórica en el espacio público; cada personaje tiene un devenir específico con momentos predominantes que influyen en el contenido general de su obra, la conformación de su personalidad, técnica y estilo, van más allá de un aspecto puramente “técnico” (en un sentido de uso adecuado de los materiales), en donde, su situación como persona en distintos contextos cotidianos, influye directamente en la conformación de su personaje o imagen como artista.

Técnica y Autodefinición en torno a su obra

Dentro de este apartado se aborda la distinción conceptual para referirse a las prácticas artísticas en el espacio público, así como las diferentes discusiones en torno a si estas expresiones pueden ser o no consideradas dentro del mundo del arte desde la perspectiva de cada artista. Es importante exponer cual es la postura de cada uno de ellos con base en su juicio, el cual proviene de su técnica, contexto personal y en el de los motivos creativos que llevan al artista por múltiples caminos; se puede entender que aquí se establece primordialmente una “ubicación” de cada uno de ellos dentro de un panorama general de estas expresiones artísticas en el país y la *Ciudad de México*.

Dada la multiplicidad de definiciones algo recurrente a lo largo de la investigación, surgió la necesidad de preguntar en torno al amplio espectro de posibilidades para realizar arte en el espacio público y la forma en que cada personaje entiende e interpreta estas definiciones.

Espacios de exposición

Dentro de esta apartado, se hace énfasis en la elección de los artistas conforme al espacio físico que prefieren para realizar y exponer sus obras. Se parte de que es evidente que el lugar principal es el espacio público, sin embargo, existen múltiples formas de hacerlo y adecuarlo, además de ciertos lugares o galerías que también exponen *Graffiti/Street Art*, aunque sean espacios cerrados.

Se busca adentrar en los motivos para pintar en la calle y a partir de ello identificar espacios específicos que están directamente relacionados con los circuitos culturales y sus formas individuales. Cada espacio expuesto presenta una naturaleza distinta desde la opinión de cada practicante, permitiendo una múltiple visión de ciertos espacios ya establecidos enriquecida con las experiencias narradas. La elección de un espacio dentro del entorno público implica no solo un soporte sino una forma de actuar y generar arte que es única.

Praxis estética y trabajo colaborativo

Como se ha remarcado a lo largo de esta investigación, en las prácticas artísticas cobran vital importancia los lazos colaborativos de distinto tipo: ya sea de índole puramente creativa, de comercialización o participación y retroalimentación técnica.

La existencia de eventos o festivales es fundamental en la creación de arte en el espacio público, dichos eventos son organizados desde múltiples intereses, existiendo algunos primordialmente organizados por los mismos practicantes, otros con fines comerciales y también algunos impulsados por políticas culturales de las instancias gubernamentales. La importancia de conocer la participación de los artistas entrevistados en las diferentes formas de eventos o festivales nos permite ubicarlos bajo una pauta de acción constante pero también vislumbrar la dinámica intrínseca que tiene el *Graffiti/Street Art* como práctica artística.

Recursos económicos

Finalmente se hace alusión dentro de esta categoría a la importancia de los medios materiales que les permiten a los artistas intervenir pictóricamente el espacio público. Es sumamente importante hacer énfasis en este punto debido a todas las posibilidades que implican para los autores dedicarse

al arte. Pese que parece existir una libertad creativa que está por encima de cuestiones específicas, es interesante saber hasta qué punto las necesidades materiales pueden condicionar el discurso estético propuesto por cada artista.

Existen diversas formas de conseguir una retribución económica en el *Graffiti/ Street Art*, hay quienes han optado por una profesionalización a tiempo completo y se han vuelto referentes de algunas grandes marcas. También están quienes tienen la capacidad de desenvolverse en un contexto comercial para obtener fondos, pero manteniendo una propuesta sin fines económicos. Finalmente se encuentran aquellos que dedican su tiempo a actividades remuneradas fuera de cualquier manifestación artística, la cual realizan de forma constante con su propio financiamiento.

Los bohemios de la expresión pictórica urbana: La presentación del grupo abordado

“El artista es ese profesional de la transformación de lo implícito en explícito, de la objetivación, que transforma el gusto en objeto, que realiza lo potencial, es decir, ese sentido práctico de lo hermoso que solo puede conocerse realizándose.”

Pierre Bourdieu, “El amor al arte.”

La elección se ha hecho con base en tener perfiles distintos dentro del mismo contexto práctico, se ha buscado una multiplicidad de técnicas que van desde el *Graffiti*, la pintura en todas sus variantes y el estencil, hasta la adecuación y uso en colectivo de estas. Cada perfil es muy distinto respecto al otro, lo cual me ha permitido la conjunción de distintas perspectivas en torno a la *Graffiti* y el *Street Art* como formas de *Intervención pictórica colectiva* en el espacio público.

Es pertinente señalar que la retroalimentación ha sido rica y sumamente compleja en torno a la posibilidad de discutir términos específicos que sean representativos del *Graffiti* y el *Street Art* como un movimiento en conjunto. Así, por ejemplo, para algunos, todo movimiento pictórico en la calle debe ser considerado *Graffiti* ya sea legal o ilegal y los conceptos que han ido surgiendo

principalmente de la mano del estudio de estas expresiones, son simples formas de adornar un tipo de trabajo para poder venderlo como producto. Para otros, la diferenciación conceptual ha sido importante en medida de poder ampliar los límites y los alcances de las distintas técnicas utilizadas, mientras que otros ni siquiera se ubican bajo alguna definición o concepto específico y únicamente definen su propuesta como trabajo pictórico.

Lo anterior es importante, ya que es de entrada, un debate fuerte dentro de todo el movimiento. Los distanciamientos se hacen marcados, existen personas o colectivos que son referencia de ciertos contextos prácticos, o, por el contrario, son la bandera principal de otras formas ya que no participan en ninguna circunstancia en estos eventos específicos.

El caso de particular del *Centro Histórico* es entendido como un contexto relevante para quienes buscan la exposición de su obra en un espacio ya establecido, pero, no está exento de la fuerte crítica de quienes ven este espacio, y principalmente a quienes lo organizan, como oportunistas que emplean estas expresiones únicamente para explotar sus intenciones políticas y/o económicas, lo cual es diametralmente opuesto de la visión de estas prácticas al menos desde una postura muy tradicional.

Desde mi perspectiva, esto se debe a que el *Graffiti/Street Art*, como conceptos que engloban distintas técnicas pictóricas, se encuentran en una reciente revalorización, propiciada principalmente por su auge en el sector comercial, lo cual ha generado múltiples disyuntivas en quienes lo practican con respecto a sus propios valores artísticos, estéticos y de ideología. Lo cierto es que la elección se basa en estereotipos sumamente distintos de cada artista pero que forman parte del movimiento en conjunto y lo más importante, es una elección de personajes que no son estáticos dentro de algún circuito en específico, si no que han entendido que es necesario moverse entre las distintas formas de crecimiento que brinda cada forma pragmática de realizar arte en el espacio público, lo cual para fines de este trabajo, ha sido complejo pero importante en medida de las intenciones propuestas.

Dicho lo anterior, los personajes que dan “color a este muro” son:

“Karas Urbanas”

Es un *estencilero* radicado en los límites de la zona oriente de la *Ciudad de México* y el municipio de Nezahualcóyotl en el Estado de México. Con casi ocho años de experiencia en el entorno de las artes pictóricas en el espacio público, *Karas Urbanas* tiene claro que lo que él realiza es una técnica de la pintura y no se ubica como un artista del *Street art*, término que considera comercial y elitista. Para él, el arte debe ser funcional y aportar algo al entorno, más aún el arte que se realiza en las calles, el mensaje debe ser puesto a disposición de las personas de todo tipo y no ser demarcado por zonas geográficas o comerciales.

Parte del trabajo de *Karas*, consiste en generar proyectos de exposición de su obra, para lo cual busca contactos o galerías, pero también se dedica a dar talleres de estencil en su estudio ubicado en ciudad Netzahualcóyotl y de forma reciente en Oaxaca, en donde ahora radica. Los talleres impartidos zona precios accesibles e incluyen todos los materiales, solo se abren para grupos pequeños de personas y tienen una duración promedio de una semana. En ellos, uno puede encontrarse desde iniciados en el *Graffiti*, jóvenes completamente ajenos al tema, estudiantes artes visuales o bien artistas ya consumados en otras técnicas dentro del *Street Art* que buscan mejorar o implementar la técnica del estencil.

Karas es uno de los *estencileros* con más renombre en todo el país, llevando su propuesta a distintos espacios locales e internacionales, pero siempre respetando su etilo y universo simbólico, además de ser un artista que se caracteriza por su apertura hacia el trabajo en forma colectiva y el impulso que le da a los artistas más jóvenes, ya que además es el organizador principal de u evento llamado “estencil México”, que es una reunión y muestra anual de los mejores artistas del ramo y se complementa con un sitio *web* de difusión constante.

“Gerso”

Él mismo se considera “*grafitero de la vieja guardia*”, se especializa en hacer letras con un sentido estético complejo. Es también uno de los principales difusores del arte en espacios públicos en todo el país. Actualmente se dedica a tiempo completo a la gestión y promoción de este, siendo el organizador principal del festival “*Meeting o Styles México*,” uno de los más importantes como franquicia a nivel mundial.

Gerso es un artista activo dentro del mundo del *Graffiti* y el *Street Art*, términos que, por cierto, él separa y señala al segundo, como un concepto propio de ciertas galerías y escuelas para darle un posicionamiento más interesante pero muchas veces vacío. Con más de 13 años dentro del entorno, su trabajo va desde el *Graffiti* más tradicional y competitivo, hasta el diseño de rótulos y caligrafía y puede verse por toda la ciudad, principalmente en la zona norte, de donde es originario y el Centro Histórico que es en donde labora la mayor parte del tiempo.

Toda su formación fue autodidacta, estudio arte y patrimonio cultural, no termino la carrera, pero obtuvo las bases que ahora le permiten ser un gestor de proyectos culturales importante, *Gerso* gestiona y pinta porque le gusta y son actividades que le han permitido conocer lugares y personas de otros estados o países, aparte de un conocimiento enorme y experiencias inolvidables.

Para *Gerso*, lo más importante es el proceso mismo de la creación pictórica, y pese a desarrollarse en un entorno comercial y de las industrias culturales, con las cuales se relaciona de forma activa como grafitero y gestor, la intención de su obra es aportar algo dentro de su estilo, hacerse de un nombre cada vez mayor e importante. Considera que, al margen de definiciones académicas, intereses comerciales y políticas gubernamentales de difusión, el movimiento de la intervención gráfica en el espacio urbano, como un proceso integro de conjunción de estilo y escuelas pictóricas con el fin de creación de arte en los espacios públicos, ha ido creciendo de manera incontrolable, generando una oferta importante y un posicionamiento jerárquico para los distintos involucrados.



Pieza de Gerso para el MOS Francia 2014.



Taller

de estencil impartido por Karas Urbanas en ciudad Netzahualcóyotl.

“*TRB*”

Saul Torbelin es un artista visual en formación académica, con una amplia experiencia en *Graffiti* y técnicas de dibujo, las cuales ha logrado mezclar para tener un estilo único. Radicado en Pachuca, *TRB* como hace llamarse, es uno de los artistas especializados en espacios públicos más jóvenes, ya que solo tiene 19 años, pero con mayor renombre académico en su localidad debido a la calidad de sus trabajos en formato mural. Visita de forma constante la Ciudad de México, debido a las constantes invitaciones a realizar trabajos y participar en exposiciones en las zonas Condesa-Roma y trabaja profesionalmente de forma cercana a galerías e instituciones.

Cuenta además con formación en dibujo por la escuela de San Carlos y un amplio recorrido en el *Graffiti* tradicional. Actualmente estudia artes visuales a nivel universitario en su ciudad de residencia a tiempo completo y obtiene recursos para sus estudios y gastos de trabajos que obtiene como artista. Lo interesante en el caso de *TRB*, es que pese a estar interesado en la pintura tradicional al óleo, su capacidad artística y su admiración por los muralistas mexicanos, además de su paso por el *Graffiti* lo han llevado al denominado *Street art* y de forma casi directa al circuito de galerías y exposiciones constantes.

Su estilo de arte está inspirado en artistas del cómic, diseñadores y también artistas urbanos nacionales e internacionales como *Saner* o *Seher one*, generando como resultado una obra compleja y colorida, llena de matices y simbologías que representan su andar por el mundo.

La importancia de *TRB* para este trabajo, es que se desenvuelve de forma activa en todos los circuitos culturales, ya sea promoviendo el arte, dando talleres en zonas rurales del estado de Hidalgo, participando en festivales culturales o de muralismo en distintas localidades o bien, realizando trabajos remunerados de distintos tipos, lo cual conlleva a que si bien no se considera un *grafitero* de escuela o tradición importante, si piensa que ya sea *Street Art*, *Muralismo contemporáneo* o *Arte urbano*, lo que él hace es una forma de creación y expresión única y con un gran compromiso social.

“Nando Lelo”

Lelo, como le gusta ser llamado, es uno de los artistas visuales con mayor importancia actual dentro de las galerías y festivales de *Street Art* organizados en la ciudad de México. Ha colaborado con distintas marcas y su obra ha sido expuesta en múltiples espacios. Lo más interesante en *Lelo*, es la relación que el mantiene con sus raíces prehispánicas, las cuales son evidentes en su simbología, pero también en sus propuestas plásticas que desarrolla principalmente en su natal Oaxaca.

Lelo es un viajero imparable, ha generado espacios pictóricos en su ciudad en colaboración con otros colectivos y artistas, manteniendo siempre un estilo y un discurso auto reflexivo, adecuando espacios y talleres cuya finalidad es la participación e integración de sectores sociales usualmente marginados. La obra de *Lelo* es única y representativa, llena de máscaras, animales y cosmogonía, la cual ha desarrollado pese a no tener ningún tipo de formación artística, llegando incluso a ser comparado con otra figura del *Street Art*; *Saner*, lo cual no le agrada mucho ya que considera que ambos parten de conceptos similares pero que las intenciones son muy distintas.

Yo podría decir que *Lelo* se desarrolla, como artista, en los extremos del *Street Art*; por un lado, trabaja con marcas y es requerido en muchos lugares y eventos nacionales internacionales, y por el otro, hace trabajo en su ciudad sin intención económica, simplemente para aportar algo a su comunidad. *Lelo* esta una semana en la sierra de Oaxaca y a la otra en Londres pintando para alguna marca o academia de renombre, esas es su máxima particularidad.

“Yozte”

Es uno de los grandes maestros y estandartes de la gráfica en el espacio público. Se ha ganado el respecto de un gran número de artistas, sin importar si son *grafiteros*, pintores, muralistas o como quieran llamarse, lo cierto es que para *Yozte*, todas son formas de lo que él denomina o concuerda como *“Gráfica Urbana.”* Con una trayectoria que comenzó desde el *Graffiti* ilegal, ha ido generando una técnica y un estilo único, caracterizado por el uso recurrente del cuerpo humano y formas animales, la propuesta de *Yozte* es compleja, directa y el reconoce que estéticamente un tanto “sucio”.

Ha participado de forma constante en distintos festivales siendo el encargado en más de una vez de realizar los carteles de estos, también genera talleres de uso de distintas técnicas y generar proyectos colaborativos con diversos artistas y colectivos, prefiere no trabajar con instituciones o exponer su trabajo en galerías ya que considera que el arte urbano pertenece precisamente al espacio público.

Actualmente es también una de las cabezas del proyecto “Clavería 22”, un espacio en el norte de la ciudad de México, en donde se realizan talleres, exposiciones, conciertos o simple reuniones de amigos, en todo lo referente a las artes gráficas de la zona.



Saul TRB y Nando Lelo, Querétaro, 2014.



Nando Lelo, mural en Xachitla, Oaxaca, 2014.



Yozte Kamikaze, pieza en el MOS 2014, Ciudad de México.

“Warner Koalt”

Warner es uno de los *grafiteros* más importantes en el movimiento actual, influenciado desde muy niño por su pasión hacia el dibujo, narra que fue una visita a la ciudad de Tijuana cuando era niño, lo que le hizo relacionarse con el *Graffiti* y adentrarse en ese fascinante mundo.

Para Warner, pese a que actualmente cada persona le da un nombre diferente al arte en el espacio público, él prefiere el concepto de *Graffiti* para definir su trabajo, reconociendo y diferenciándolo del *Street Art* que él considera un proceso más relacionado con complemento de técnicas como las pegatinas, las estampas y el estencil. También precisa que el *Arte Urbano* se diferencia del *Graffiti* en el sentido de que se aboca más en el cómo intervenir mediante una obra o pieza y lograr una interacción con el ambiente urbano, edificios, calles etc.

Define su estilo como *“Wild Style”* dentro del *Graffiti*, y señala el uso del aerosol como su principal técnica, la cual ha ido complementando con diferentes técnicas que hay en el medio. *Warner* es un artista del *Graffiti* de la vieja escuela que ha ido creciendo en medida de su incremento en el uso de diversas técnicas y una búsqueda constante de un estilo propio.

Cuenta con una formación en el diseño gráfico, en donde se desarrolló profesionalmente, lo cual le permite hacer del *Graffiti* un complemento a su estilo de vida, y también le da a su obra, un estilo bastante particular dentro de las formas comunes del *Wild Style*. Se mueve en todo tipo de eventos y festivales, por lo tanto, su visión resultó muy significativa, ya que además fue uno de los primeros entrevistados.

“Koate mix”

Es uno de los artistas en la Ciudad de México con un mayor impacto en los últimos años dentro de todo este movimiento. Asiduo fan del diseño gráfico y el trabajo de importantes figuras en las artes digitales como los videojuegos o el anime, el estilo que él desarrolla es único e irrepetible dentro de la Ciudad, el cual está lleno de líneas y vectores, manchas de colores y un uso excesivo de entramados, creando incluso una caligrafía propia y diversos estilos para sus líneas que ha rebautizado con nombres como *Sweet line*, *Koategrafía*, etc... La obra de *Koate* no ha pasado

desapercibida o sido indiferente dentro del *Graffiti* y el *Street Art*, ya que importantes galerías como *Arca* son “clientes” asiduos de su obra.

La importancia de *Koate* dentro de este trabajo, es que se desenvuelve por completo en un ámbito comercial y gubernamental, ya que además trabaja de forma constante y directa en proyectos artísticos gestionados por la delegación Cuauhtémoc, lo cual le ha generado un sinfín de críticas.

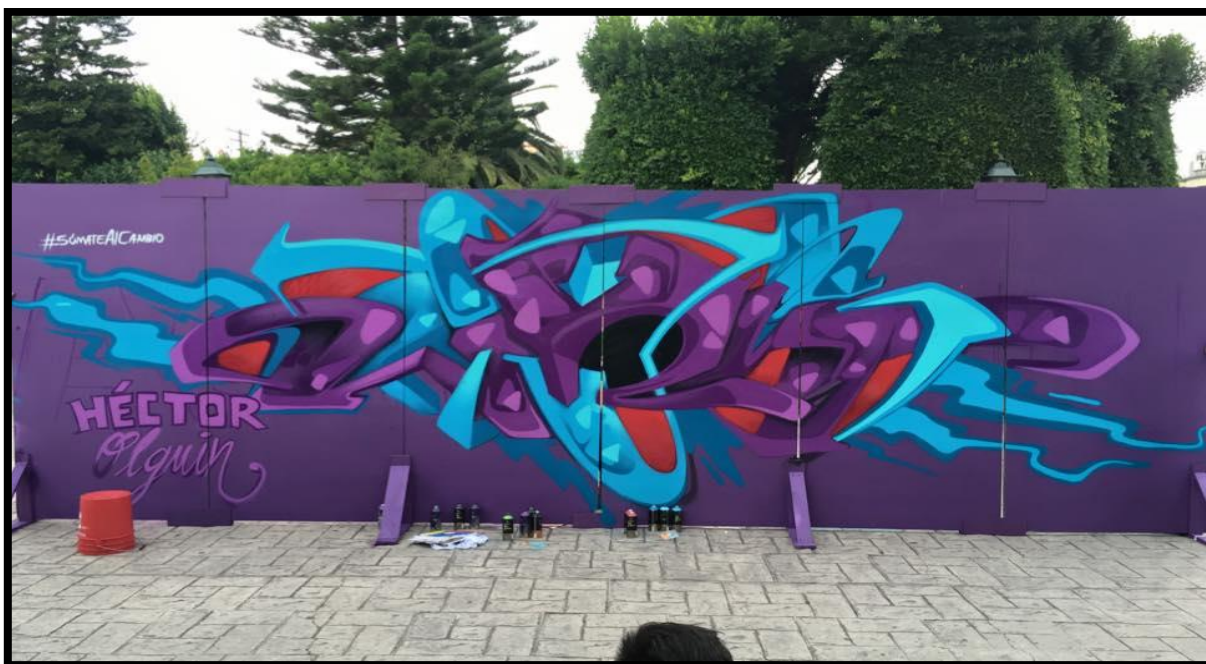
Koate Mix, es un artista fabuloso, pero que el mismo acepta; es ajeno a estas expresiones o a su “movimiento”, sin embargo, las conoce y respeta, el de momento está bien con sus proyectos y, sobre todo, satisfecho con el estilo que ha logrado, el cual es realmente admirado y respetado por *grafiteros* y artistas urbanos.

“Suker Cuevas”

Es uno de los *grafiteros* más importantes dentro de las zonas oriente y sur de la Ciudad de México. *Suker*, surge desde el *Graffiti* ilegal, el cual ha ido complementando con el paso de los años, pasando al ámbito de la legalidad, como producto de su formación como artista visual en la *ENPG “La Esmeralda.”*

El trabajo de *Suker* es importante ya que su obra, si bien comienza apenas a ser promovida por distintas galerías, es legal pero no patrocinada y depende de su participación en festivales o trabajo en colectivos. Hasta el momento, *Suker* se desenvuelve por completo entre proyectos comunitarios y académicos, siendo el encargado de los primeros talleres de *Graffiti* y muralismo en escuelas de pintura importantes.

Suker no ha abordado los espacios comerciales, se ha enfocado, en la creación artística bajo los marcos de la escuela en donde se formó y las posibilidades que esta le ha brindado, pero además es uno de los *grafiteros* más reconocidos al menos en la zona oriente de la ciudad, tanto en el marco legal como en el ilegal.



Pieza de Warner, colonia Roma, 2017.



Pieza de Koate Mix para marca Huffy.

“Diego Loza ”

Cuenta con formación en artes plásticas, aunque no concluyo con el grado. Es un artista de la calle, con amplio recorrido y renombre desde el *Grafiti* ilegal. Diego, es además completamente multidisciplinario, ya que hace diseño, tatuaje y prácticamente cualquier cosa que tenga relación con la gráfica.

Ha participado en casi todos los eventos de la ciudad, desde eventos completamente comunitarios hasta el *MOS mx*, su recorrido y renombre es alto en cualquier espacio en donde él se presente, ya que, además, tiene una técnica y un estilo visual sumamente característicos, que permiten reconocer su obra de inmediato. Su obra es fuerte, de contenido explícito, con colores brillantes y muy cercanos a la ilustración digital, pero en los muros.

La importancia de la aportación que brinda para este trabajo la visión de Diego radica principalmente en su conocimiento a fondo de los distintos escenarios que se exponen en la ciudad, lo cual, permite establecer de forma más clara, los aspectos en común y, sobre todo, los que son radicalmente diferentes entre los múltiples eventos y espacios.



Pieza de Diego Loza, delegación Iztacalco, Ciudad de México.

“Oliver Bárcenas”

Oliver es uno de los gestores de festivales de intervención pictórica más importantes en los últimos años. Ha colaborado con el Fideicomiso del Centro Histórico, siendo quien llevo, junto con *Gerso*, la mayoría del trabajo de logística de los *MOS* de los años recientes. Además, ha estudiado estas expresiones desde múltiples perspectivas, siendo parte de sus proyectos de maestría y doctorado en la UNAM.

Oliver es un experto en el tema, ya que además fue *grafitero* en su juventud y siempre ha estado en contacto directo con el entorno, promoviendo estas expresiones bajo distintos contextos, pero siempre con la finalidad de que estas sirvan como herramientas de cambio y mejoramiento del espacio público y social. Actualmente es encargado del área de difusión cultural de la delegación Tláhuac y se encuentra realizando la gestión de un macro mural en las inmediaciones de esta, el cual, será junto al realizado por el *Mugre Crew* en la ciudad de Pachuca, uno de los más importantes de todo el mundo.



Oliver Barcenás y Gerso, Intervención en sistema de transporte colectivo Metro, MOS 2016 (Yozte al fondo).

Los Circuitos de la praxis artística

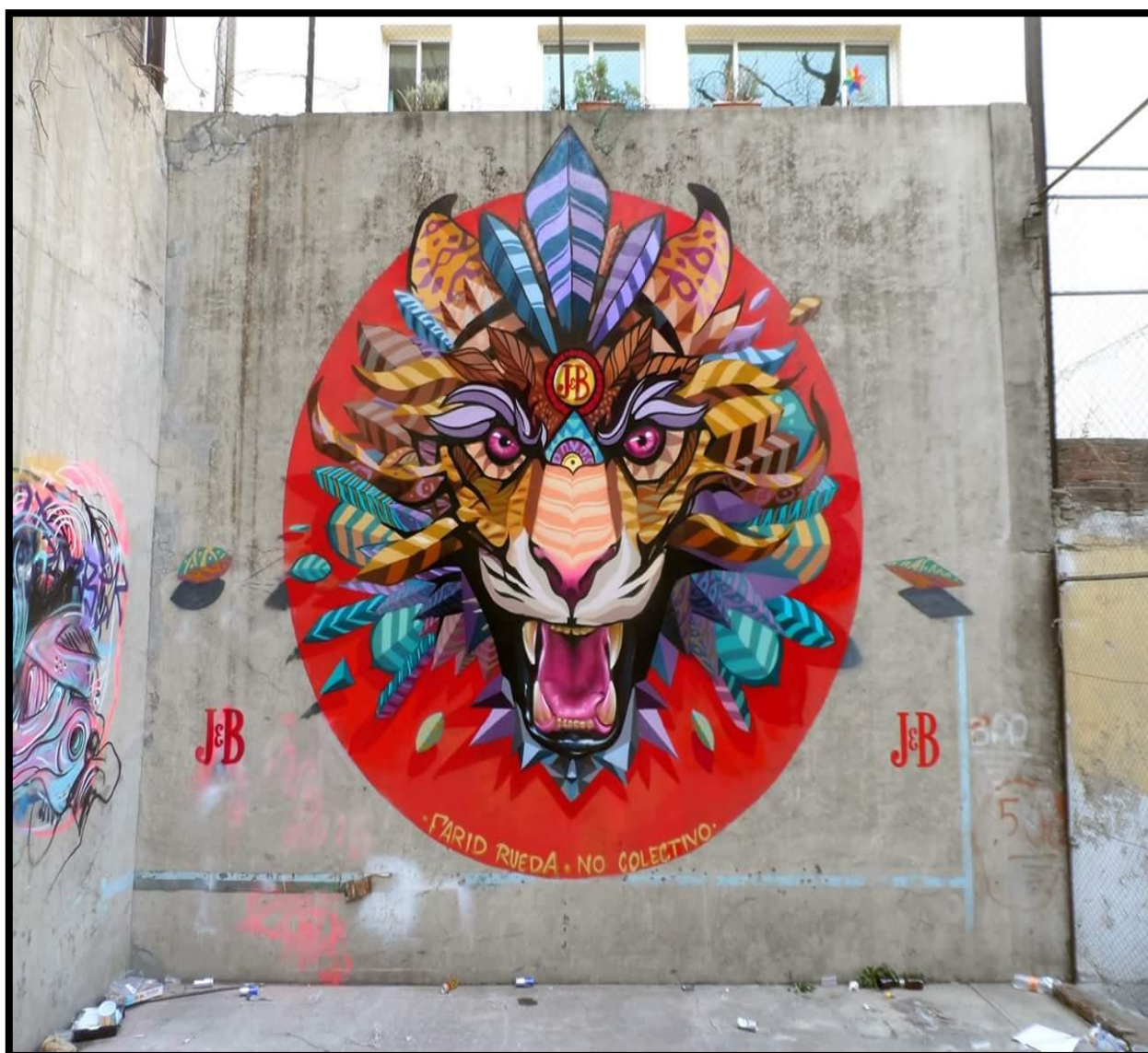
Como se ha señalado antes, el *Graffiti/Street Art* puede exponerse bajo distintas formas, las diferencias radican esencialmente en la gestión detrás de cada elemento y con ello, de la intención que precisamente, los organizadores le dan a la práctica y exposición de estas expresiones.

Esencialmente, hacer *Graffiti* legal o *Street Art*, bajo un esquema de eventos organizados, es lo mismo, cada realizador participa en eventos de distinta índole, tienen un *spot* o espacio para hacer su trabajo, el cual realiza en uno o dos días, dependiendo de la magnitud de este y entonces su participación se da por concluida. La técnica, el concepto y demás elementos propios de cada realizador, salvo eventos específicos, no se ve condicionada o afectada. Al menos en una dimensión importante, *Farid Rueda* pinta lo mismo en un evento comunitario en su natal Xochimilco, que, en un evento patrocinado en Egipto, Macedonia o Francia, lo único que cambia es el lugar y quizás, la dimensión de la obra.

Esto es esencial en este trabajo, ya que, en él, estoy exponiendo como es que estas expresiones se generan bajo eventos organizados, grupales y de forma directa o indirecta, son patrocinados. Es evidente que, si un *grafitero* decide pintar una pared en su colonia, aun entendiendo que esto sea con el consenso de los vecinos, será él quien deba cubrir los gastos de materiales o que su trabajo depende directamente de la calidad y dimensión del muro que pueda conseguir. En los eventos, y hago hincapié en esto, las cosas son diferentes, ya que, al margen y presupuesto de cada evento, la gestión garantiza la mayor igualdad posible para todos los participantes.

Lo anterior no quiere decir que efectivamente, todo sea equitativo y no existan diferencias o jerarquías entre los distintos eventos de *Graffiti/Street Art*, sin embargo, las diferencias no son a nivel operativo, si no a nivel del uso y ubicación de cada festival. Siguiendo con el ejemplo de *Farid Rueda*, a nivel económico, no es lo mismo pintar en los dos eventos antes citados, el presupuesto es distinto, por lo cual, alcanza para mejores pinturas, una mayor gama de colores e incluso el uso de andamios o maquinaria especial para obras de gran formato. Esto implica que los festivales de *Graffiti/Street Art*, se diferencian en medida de la ubicación que ocupan en la ciudad,

siendo, diametralmente distinto (pero no condicionante), al menos en los aspectos materiales, pintar en un festival organizado por la casa de cultura de ciudad Netzahualcóyotl, que hacerlo para el festival *Constructo* o incluso, para alguna compañía que este patrocinando directamente la obra, ya que la finalidad del artista es realizar su obra, y en caso de que algún evento no aporte los requisitos necesarios, él mismo pondrá las pinturas o el tiempo faltante con tal de no realizar un trabajo debajo de su calidad habitual.



Obra de Farid Rueda en un muro común en la zona sur de la ciudad de México. Patrocinio de la marca JB.



Obra de Farid Rueda para un hotel en la ciudad de Querétaro.



Obra de Farid Rueda en un evento de Grafiti en Costa Rica.



Obra de Farid Rueda, festival MEXTONIA 2017, Estonia.

Me he permitido abordar el caso de *Farid Rueda*, para ejemplificar mejor esta idea; las imágenes dan sentido a esta idea tan relevante, la obra de *Farid* es básicamente la misma en cualquier lado, su estilo, propuesta, sentido y simbología, son propias del él como artista, además le caracteriza y ubica en todos los espacios posibles, *Farid* es conocido y ha participado en eventos de *Graffiti* en su colonia, colaborado con marcas, participado en eventos nacionales e internacionales que son gestionados bajo una perspectiva gubernamental, también en pintas masivas organizadas por los propios artistas y colegas, expuesto en galerías de forma individual y colectiva, muros, dado talleres, etc. Los circuitos son representativos en medida de a quienes invitan a participar en ellos y evidentemente de quienes aceptan estar en los mismos, pero no porque condicionen la obra de cada artista.

Cierto es también, que el caso de *Farid* es particular en el sentido de que él ya es un artista “consumado” en la escena nacional e internacional, con ello, puede elegir en donde y cuando participar, además, cuenta con un bagaje técnico y posibilidades materiales que le permiten siempre realizar su obra aun cuando en cierto evento el presupuesto sea limitado, por ejemplo, si la gama de colores que el necesita, no se cubrieran en algún festival porque el patrocinador únicamente repartió diez botes a cada participante, él pone los botes restantes o busca la manera de, mediante la combinación de colores y válvulas para dar efectos y delinear sus obras, las mismas no se vean afectadas. Claro está, que no cualquiera puede hacer esto, existen niveles o más bien, procesos que cada *grafitero* o hacedor de *Street Art* deben ir pasando hasta establecerse en una escena general y participar o no en ciertos circuitos o eventos. Esto es precisamente lo más importante, los eventos, al margen de su origen de gestión, son los espacios principales para que los realizadores vayan forjando una fama en distintos ámbitos.

Ahondare un poco más en el ejemplo, *Farid* es parte de un colectivo: el *NO Colectivo*, el cual se conforma además de *Farid*, de *Nacho Vm*, *Kloer*, *Reybe*, *Rest*, *Xchamz*, *Delio*, *Himed*, *Fineas*, *Ramed*, *Diser* y *Goyo*. Todos ellos son chicos con diferentes propuestas y perspectivas, desde el *Street Art*, el *Graffiti* en todas sus formas, el estencil, la pintura mural, lo que se busca es precisamente establecer un proyecto lleno de distintas técnicas y que, además, ya sea en trabajo conjunto o individual, en cada obra se establezca la marca distintiva del colectivo. Cada caso es muy distinto, *Farid*, *Kloer* y *Xchamz* ya han abierto sus perceptivas hacia nuevos países y colaborado en eventos sumamente importantes, *Rest* y *Himed*, mediante el estencil, han incluso gestionado eventos específicos de esta técnica y se han movido con mayor frecuencia en eventos comunitarios. *Ramed*, *Diser* y *Goyo*, son ampliamente respetados en el *Graffiti* y su obra aún puede verse de forma constante en ciudad Netzahualcóyotl, el oriente y sur de la ciudad de México. Cada uno ha elaborado su propio camino, con base en sus intereses y perspectivas, siempre respetando su estilo y discurso, pero sin dejar de ser parte de un proyecto grupal en el cual, el colectivo como un ente propio, abarca prácticamente todas las formas posibles de crear arte en el espacio publico.



Farid Rueda y Karas Urbanas (antiguo miembro del No colectivo).



No colectivo, 2016, después de una pinta en conjunto por su 5 aniversario, Cancún, México (la imagen es así, borrosa).

La ciudad multicolor; cada pared es un lienzo

En el *Graffiti/Street Art*, cada ciudad tiene su propio esquema y lugares distintivos, en la *Ciudad de México*, las zonas de praxis resultan claras y forman circuitos participativos a lo largo y ancho de toda la urbe. Estos spots, o lugares, forman espacios, lo cuales, debido a su intención y ubicación, se entrelazan formando circuitos que, a su vez, pueden entrelazarse y crear un mapa general de movimiento en la ciudad, ello, está directamente relacionado con el objetivo que la práctica estética tiene en cada uno, es decir, la función que se le da a la obra en estos espacios, formando así, un enorme lienzo “viviente.”

Se habla de circuitos, haciendo énfasis en que no son eventos o lugares aislados y se integran con mayor o menor eficacia en la dinámica comercial, cultural y cotidiana de los distintos espacios en donde se realiza, es decir, espacios concatenados y entrelazados que forman y generan un vivir colectivo. Sería importante desarrollar a fondo cada uno de ellos en un trabajo con las formas propicias y comparar a detalle las características de cada uno de ellos, sin embargo, la intención hasta este punto es únicamente exponerlos y aportar algunas de sus características principales.

Adentrarse en un proceso cultural implica partir de una base analítica, pero también una constante adecuación en torno a los factores sociales cuya dinámica sugiere una recodificación constante, ya sea por parte de los cambios inherentes a un individuo o bien, de aquellos provenientes de un grupo. Daniel Mato afirma al respecto:

“El carácter “cultural” de las prácticas de consumo no depende de qué se consume, sino de cómo. Un mismo objeto o sistema de objetos (como los de una vitrina comercial o los expuestos en una sala de museo) puede ser consumido de maneras distintas, con sentidos distintos, por diversos actores. Hay quienes miran vitrinas cual, si fueran escaparates de museos, y también quienes hacen lo opuesto.” (2001: 158).

Para el autor, lo que él denomina “*Circuito cultural*”, implica un proceso complejo en donde se busca dar cuenta no sólo de la producción del bien cultural, sea éste un objeto, un sistema de

objetos, un evento o una manifestación cultural, sino de todo un ciclo, es decir; origen-trayectoria-destino, así como de las condiciones y circunstancias sociales que lo enmarcan. (Ídem.). Entonces, si se piensa en circuitos de prácticas pictóricas, como un ejemplo o una posible forma de estos “circuitos culturales”, la tarea consiste en identificar y caracterizar los elementos que lo constituyen y dotan de sentido. El concepto propuesto por Mato es funcional para efectos de este entramado, en medida de que permite encontrar el punto de enlace adecuado para la exposición de un contexto específico, en este caso de prácticas pictóricas, sobre todo si se entiende que la aproximación hacia los procesos artísticos va más allá de una posición de clase de cualquier tipo dentro de la estructura, más aun, cuando se trata de expresiones tradicionalmente opuestas a procesos de política cultural gubernamental pero que por distintos motivos, han terminado siendo parte fundamental de estas. El concepto de *circuito* no se refiere a las manifestaciones culturales de una clase social sino a la “intencionalidad” general de un proceso cultural, el cual incluye a distintos *actores sociales* provenientes de diversos grupos y estratos. (ídem.).

La *intervención pictórica-artística* en el espacio público, como un circuito cultural, determina distintos objetivos en torno a sí misma, además es una herramienta esencial en las políticas culturales actuales y puede exponerse bajo múltiples formas, ya que su expansión y crecimiento le han dotado de una alta manejabilidad y una capacidad idónea para adaptarse a distintos entornos. Es también una herramienta de explotación bajo otros esquemas o proyectos de distintas índoles; académicos, económicos, sociales, etc.

Es importante partir de la idea de que las características y formas relacionales de cada circuito o contexto, giran en torno a la intencionalidad principal correspondiente, esto es, que existe una diferenciación importante en cada uno de los entornos y a partir de la cual, se pueden entender semejanzas y diferencias. Lo anterior tiene impacto fundamental dentro de un contexto de análisis sociológico, debido a las características compartidas entre los circuitos, que en cierta medida podrían desdibujar sus líneas y proponer una especie de *collage* de funciones colaborativas. El aporte sociológico de entender a las practicas pictóricas, consiste en que, de esta manera, la de enfatizar sus semejanzas y diferencias, con base en la estructura operativa y los elementos propios

de cada espacio, se les entiende y expone de manera organizada, para con ello y en medida de la intencionalidad de cada uno, poder abordarlas desde el sentido estético de mejor forma.

Dentro de la dinámica de los circuitos de prácticas pictóricas, cada parte involucrada se desenvuelve y da sentido a su entorno respectivo, permitiéndolo y fomentándolo en medida de sus necesidades y objetos implícitos, los cuales se producen e interactúan en contraposición de los otros circuitos, ya que se busca una valorización y reproducción de sus formas que le infiera una jerarquía y medios para continuar su crecimiento. De esta manera, *Graffiti* y *Street Art*, han compaginado sus elementos y formas, para desarrollarse en distintos ámbitos contextuales, estableciendo espacios específicos y representativos de cada forma y generando además conexiones entre cada uno de ellos.



Proceso de mural hecho por la artista mexicana, Paola Delfín en Miami.

Graffiti/Street Art en un contexto económico

Este contexto está completamente delimitado por la intención comercial de sus integrantes. Puede entenderse como la profesionalización de este tipo de expresiones, sin embargo, hay que establecer bien las cosas para que no se tornen confusas.

La profesionalización ha sido importante y generalmente se ha relacionado directamente con los festivales, empero, no es una relación obligatoria. Los personajes principales de la profesionalización de estas prácticas pictóricas en México y todo el mundo, han surgido más bien en otros contextos, así, nombres conocidos como *Saner*, *Le Superdemon*, *Cix* han encontrado un medio para vivir principalmente en su relación directa con las marcas comerciales, no solo con aquellas directamente relacionadas con este tipo de expresiones artísticas, sino que precisamente han ampliado sus horizontes laborales y han establecido lazos con empresas importantes en todo el mundo.

Las formas de intervención *pictórico-colectiva*, como un movimiento económico, aún no han alcanzado un punto tan alto que se pueda afirmar todo el movimiento goza de esta característica. La palabra comercial, adquiere una dimensión que va más allá de este aspecto, o como mínimo, me es importante esclarecer que no se hace referencia al pago directo únicamente. En la gran mayoría, los festivales y las marcas patrocinan los eventos hasta ciertos límites, estableciendo o cubriendo los gastos de transporte u hospedaje, algunos materiales, pero pocas veces dando un sueldo en efectivo a los participantes o cobrando la entrada a dichos eventos ya que suelen ser públicos.

Es un contexto comercial porque quienes se desenvuelven de forma constante en estos eventos y espacios, obtienen una proyección y un posible seguimiento de múltiples instancias, incluidas las grandes marcas. Dentro del contexto comercial, puede entenderse que la profesionalización a tiempo completo es únicamente de unos pocos artistas que se dedican o han alcanzado cierto prestigio, además, efectivamente existe una dinámica económica activa, pero no directamente en

torno a sueldos, sino al “consumo” constante de estas expresiones y al patrocinio en múltiples aspectos para los creadores.

Por ello, todos los procesos de creación implícitos, desde la planificación, la producción y finalmente exhibición, dan como resultado una forma material de mercancía que se busca establecer y valorar en términos económicos dentro de un mercado. En este contexto, el éxito dentro de este esquema operativo implica una ganancia económica (en distintos plazos temporales), pero también inmaterial, tanto para quien produce como para quien lo fomenta las obras, ya que cuanto mayor sea la misma, sus posibilidades de expansión y reproducción también aumentan (Brea, 1996). Se tiene el ejemplo del *Museo del Juguete*, espacio característico y abierto a estas expresiones, sobre todo en la parte alta del edificio que lo compone, en donde, los artistas son invitados a realizar pintas sin otro fin, al menos de entrada, que de compartir su obra. El resultado, es que todos ganan, el artista, obtiene esa exposición, los materiales y las experiencias necesarias, el espacio, se ha validado como uno importante en la ciudad y con ello, han logrado atraer más público al museo mismo.



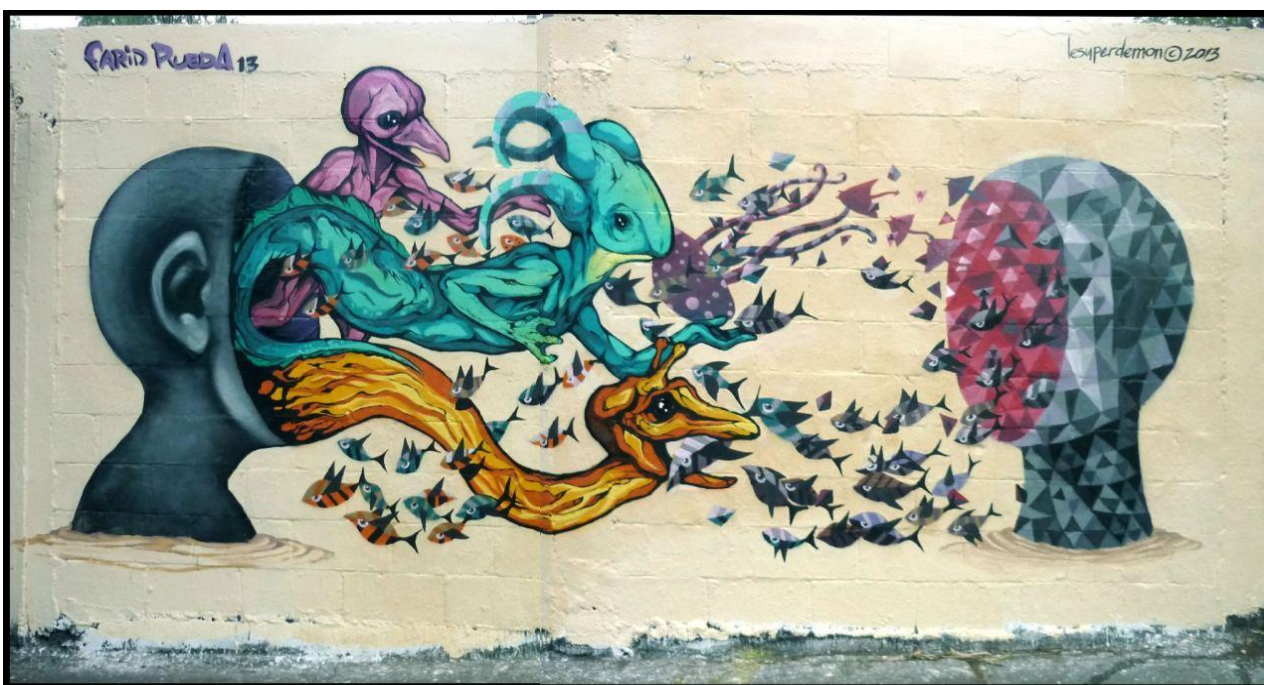
Fachada lateral del MUJAM.



Edgar Saner y Sego Oval, artistas mexicanos.



Muro hecho por CIX mugre.



Farid Rueda y Le Superdemon, primeros trazos colaborativos, 2011.

Graffiti/Street Art en un contexto de trabajo conjunto

Este es un contexto primordialmente organizado por los propios artistas, en colaboración con las personas que habitan en las inmediaciones de los espacios intervenidos. La gestión suele realizarse sin medios legales, es decir, son las propias personas quienes destinan o aceptan que los artistas intervengan alguna pared de su propiedad.

Es un contexto en el cual, suelen colaborar instituciones culturales, casas de cultura, galerías independientes, universidades o proyectos alternativos de creación artística. La obtención de recursos y materiales es establecida por los propios artistas, quienes suelen realizar talleres con un costo mínimo para con esto, obtener recursos y, además, hacer partícipes a los jóvenes vecinos, generando como examen final, una pintura en la cual todos colaboran.

El eje funcional principal se constituye en torno a la obtención de un bien comunitario, ya sea éste el desarrollo, la educación, la integración, la superación o el reforzamiento de la identidad de un grupo social determinado, resaltando la importancia del proceso como producto mismo, ya que implica la participación de todos los integrantes. Por ello, el éxito debe entenderse en medida de un beneficio comunitario como producto de la obra y no de forma contraria, ya que no existe valor objetivo que sea negociable, la producción y reproducción de las formas de este circuito se constituyen en torno a la satisfacción de quienes lo realizan y de cómo a partir de dicho proceso, logran una integración creciente como colectivo o conjunto. Al producto se le considera un elemento “formativo” para los participantes y es la comunidad quien lo realiza. Los productos de este tipo, vinculados en sus etapas de desarrollo al diseño y a la acción de la propia colectividad, requieren para su realización de no muchos recursos materiales y económicos, amén de que su público receptor está constituido por lo general por los propios miembros de la comunidad.

Sus participantes poseen, en general, una baja formación disciplinar, pues por sobre la maestría o la habilidad, importan el contenido y la acción que se fomenta en la comunidad creadora y a la que van dirigidos. Su trabajo es, así, poco especializado. Este tipo de circuitos se extiende a todos los contextos sociales y, en la medida en que no son propios de ningún grupo específico, darles

seguimiento resulta complejo, pues las instituciones, así como las comunidades que los producen y reproducen son múltiples y variadas.



Productos de las marcas patrocinadoras del festival “Cromatica”, 2017.



Warner y Yozte, trabajo de integración comunitaria, Actopan (Hidalgo), 2016.

Graffiti/Street Art en un contexto artístico-académico

Finalmente, se le ha denominado contexto artístico-académico a aquel en donde el conjunto de participantes realiza la obra con la finalidad primordial de la creación artística en sí misma, buscando además un enriquecimiento en cuestiones técnicas y estéticas y en medida de lo posible, una jerarquía dentro del todo el movimiento. Su reproducción está relacionada directamente con una validación dentro de un círculo de expertos y conocedores, quienes, al brindarles prestigio y validez, ubican a los distintos artistas y sus obras dentro de escuelas o corrientes diversas del arte consolidado.

Dentro de la dinámica de este contexto, el esquema valorativo de las cualidades artísticas de una obra se relaciona directamente con la calidad estética de la misma, la cual es apreciada por públicos limitados y dentro de espacios específicos. La información relacionada con su funcionamiento, salvo excepciones, no llega a la población en general y el público masivo no tiene mucho contacto directo con él. Por lo tanto, la promoción y la difusión en estos circuitos tienen grandes deficiencias y pasan a segundo plano. Además, su principal fuente de financiamiento son las instituciones gubernamentales. En comparación con el circuito comercial, requiere de inversiones de mediana envergadura, aportadas por las instituciones estatales o, en algunos casos, por grupos de la iniciativa privada que en vez de ganancias persiguen prestigio y reconocimiento.

Aquí el ejemplo más representativo es todo lo acontecido incluso en el ámbito académico; coloquios, talleres, pláticas, las cuales son principalmente gestionadas por instituciones como la ENPEG “La Esmeralda” y el INAH, El Museo de la Ciudad de México, además de las Fábricas de artes y oficios, mejor conocidos como FAROs, pero también por pequeños espacios que buscan generar un “diálogo” constante entre practicantes e investigadores, es decir, una aproximación y apertura mutua de ambas posturas y una eventual validación y aceptación conjunta.



Mural realizado por el artista mexicano Dheer, Centro Nacional de Pediatría.

Prácticas pictórico-colectivas en la Ciudad de México

Como ya se ha expuesto en la parte que habla del *Graffiti* y el *Street Art* en este trabajo, han sido las grandes ciudades, en donde todos estos movimientos artísticos han encontrado su nacimiento y explosión hasta las formas contemporáneas.

La historia de la Ciudad de México no es considerablemente diferente de lo que ha sucedido en otras grandes urbes, es decir, la aparición de estas expresiones se dio en un contexto periférico del centro de la urbe. Los primeros *grafiteros*, aparecieron en zonas aledañas y en ese entonces, poco desarrolladas como ciudad Netzahualcoyotl, Azcapotzalco, Tlalpan, la zona oriente principalmente.

“Aquí en la ciudad de México llegó a principios de los 90s que fue cuando empezó a generarse la escena, específicamente en el oriente de la ciudad, es decir, Iztapalapa, Iztacalco, a Agrícola Oriental, como principales zonas en donde se permeo este tipo de movimiento, esto de la mano de muchos migrantes que venían de Estados Unidos, principalmente muchos cholos que venían con esta gráfica, este tipo de expresión gráfica que en estas zonas empezaron a salir crews o bandas.” (Oliver Barcenás)

El *Graffiti* llegó como una forma de expresión que caracterizaba al barrio, muy unida al *hip-hop*, al *Rap*, al movimiento *Skate*. El *Graffiti* ilegal, se caracterizó por ser individual, basado en letras y completamente orientado hacia un enfoque de delimitación del espacio.

Si el *Graffiti* llegó y se acentó de la misma forma que en otras grandes urbes, ¿entonces cómo o en qué punto se instauró como una práctica importante en los modelos institucionales y comerciales? la respuesta no es del todo sencilla, sin embargo, es importante establecer que esos cambios se dieron en relación con la aparición del *Street Art* generalmente entendido como una rama del *Graffiti*, ya que si bien en un principio esta correlación le resultó una carga o estigma, también fue funcionando paulatinamente para que ambas tomaran fuerza y unieran elementos de forma inteligente, con la meta de llegar a nuevos esquemas y dimensiones de práctica.

“Ya del 2010 para acá empezó a crearse el circuito del arte urbano, con esto hubo intersección de otras escenas y se creó una perspectiva mayor con carga cultural y política, aunque esto viene desde el principio, no, simplemente el Graffiti desde su origen ya tenía una política inmersa, desde las pintas no, que se usaban para delimitar territorios, en todo el mundo; París, México, Praga, es decir eran expresiones políticas.” (Oliver)

Si bien, esta es una idea ampliamente debatida y existen posturas que ubican al *Street Art* como un movimiento al margen del *Graffiti* y más relacionado con movimientos pictóricos y de estéticas de ruptura respecto al arte tradicional, lo cierto es que la relación cercana entre ambas prácticas ha funcionado para su desarrollo conjunto. Si se piensa en una diferenciación sencilla y básica, puede entenderse que *Graffiti* es todo aquello realizado con un *spray* de pintura y que generalmente se compone de letras, mientras que el *Street art* es un conjunto de técnicas para pintar en los muros, en donde el *spray* no resulta fundamental y se caracteriza por una gama de elementos figurativos prácticamente sin límites.

Lo anterior no es lo más importante para este trabajo, tampoco lo es establecer si uno surge del otro o cual fue primero. Lo que resulta principal, es entender que son dos prácticas distintas, pero que ambas funcionan en los mismos esquemas, los comparten y prácticamente se unen en estos contextos para formar un movimiento mayor, más complejo, en donde diferentes posturas tienen cabida e importancia.

Al respecto Gerso dice lo siguiente:

“Lo que yo hago es graffiti, fíjate que apenas leía una nota de un amigo que la compartió en Facebook,, hay un chico que pinta "Saber" de los MCK y él decía que el Street art es para negocios y el graffiti es para vivir y si eso es cierto, con el graffiti vas con tu amigos a disfrutar el día y todo bien, sin alguna especie de expresión y lo otro ya es toda una empresa que va dirigida a un cierto sector para el consumo, eso

sería la diferencia, el graffiti también es consumible pero no a los niveles de denominado Street art.”

Si bien la idea de *Gerso*, entendiendo que él se considera un *grafitero* tradicional, rompe un poco con lo planteado anteriormente, se hace énfasis en un aspecto sumamente oportuno; toda una gestión para el consumo. *Gerso* es un caso particular e importante, como *grafitero*, es conocido ampliamente, su técnica y estilo ha sido reconocido incluso a nivel internacional, y él mismo establece que mediante el *Graffiti* ha podido conocer a muchas personas y distintos lugares en todo el mundo.

Gerso pinta por el placer de hacerlo, de mejorar constantemente y convertirse en una referencia importante dentro de su estilo, pero, por otra parte, él vive de su trabajo como gestor cultural y en la publicidad o el trabajo gráfico por encargo. El artista del espacio público suele presentar este mismo perfil multidisciplinario, moverse en distintos contextos, algunos por lo económico, otros en donde pueden desarrollar mejor su capacidad artística, sus lazos profesionales, de amistad, etc. Esto es representativo porque permite establecer lo siguiente: si bien, los espacios alrededor de la ciudad están establecidos, es decir, las zonas ya son entendidas y caracterizadas por parte de los gestores, los habitantes y el público que la visita, las mismas no se puede considerar aun como lugares permanentes de profesionalización de estas prácticas.

Los festivales, en su gran mayoría, no ofrecen una remuneración directa, entonces, quienes están dentro de este circuito del *Graffiti* y el *Street Art*, deben buscar otras fuentes de ingresos y de desarrollo profesional para poder continuar pintando. Además, estos festivales se realizan en periodos temporales relativamente cortos, y aunque cada vez es mayor la tendencia a estar generándolos a lo largo de todo el año, o mínimo establecer eventos de forma constante para renovar los muros intervenidos, siempre se busca que exista una rotación importante entre los nombres que participan en ellos.

Como ya se desarrolló anteriormente, se establece que estas prácticas presentan aspectos distintos en medida del contexto en el cual se aplica, aspectos de gestión primordialmente, ya que el estilo

y la propuesta de cada artista suele respetarse y solo, bajo ciertos eventos completamente abocados hacia un tema en específico, se les pide un tipo de obra en particular.

“La ciudad es muy grande en ese aspecto, los eventos tienen distintos perfiles y depende mucho hacia qué público están dirigidos, sabemos que en la Condesa o la Roma hay dinero, van otros tipos de artistas y público, aquí en el centro por ejemplo es gente de los alrededores, gente de clase media para abajo, a mí nunca me ha interesado hacer algo en esas colonias.” (Gerso)

No es que esto implique un descubrimiento apabullante, es de sentido común pensar que las diferencias en múltiples aspectos de cada zona, en una ciudad moderna, delimitan los eventos que se realizan en la misma, pasa con todo, hasta en los detalles más mínimos.

La escena es primordialmente céntrica, el *Centro Histórico* y las colonias aledañas, son los sitios con más actividad y los eventos de mayor alcance. Eventos que eran y son presentados como *“Festivales”* o *“Encuentros de arte urbano y/o Graffiti”*, en donde existe el apoyo de ciertas marcas, principalmente relacionadas de alguna u otra manera con estas expresiones: ropa *skate*, marcas de pintura en aerosol, algunos refrescos, etc., además, están las instituciones culturales y académicas; desde la estatales, como las delegaciones o dependencias, hasta proyectos de iniciativa privada que se dedica a la gestión y comercialización de actividades artísticas; en donde resaltan la agencia *ARCA*, el *Fideicomiso del Centro histórico*, el museo del tequila, la *ENAH*, o proyectos más pequeños como la agencia *Street Art Chilango* o el *Museo del juguete*.

Así, es posible identificar las distintas zonas en donde el *Graffiti* y el *Street Art* se desenvuelven de forma organizada, entendiendo que el centro es el escenario principal, debido a su magnitud, pero no el único, y por ello, es importante al menos conocer e identificar los elementos que existen en distintas zonas de la ciudad, para así, tener elementos de referencia y comparación en relación con todo lo ocurrido en los festivales que a mí me ocupan para este proyecto.

Esto significó, dentro del trabajo de campo que da sustento a buena parte de este proyecto académico, salir a la calle buscando espacios, identificar los sitios emblemáticos e ir armando una especie de rompecabezas lleno de colores. La travesía comenzó en el oriente, por ejemplo: el *CCH Oriente*, el *FARO de Oriente*, el extinto *Bazar Zaragoza*, la casa de la cultura en *ciudad Netzahualcóyotl*, ciertos centros deportivos en la delegación Iztacalco; todos ellos con una predominancia de *Graffiti*, poco *Street art*.

Durante la primera aproximación, hubo un evento particularmente importante localizado en una colonia de la delegación Iztacalco, el cual era organizado por autoridades de un deportivo y se realizaba en un lote baldío contiguo al mismo, era un sitio enorme, con espacio para unos 30 o 40 grafiteros, pero también encontré a otros tipos de artistas, como *Diego Loza*, *Dr. Befá*, *Sonrrenov*, *Osley*, quienes en ese entonces, comenzaban a dejar el estilo de las “letras” y se adentraban en otras técnicas y conceptos, estableciendo un estilo propio y que en la actualidad ya es representativo de su propuesta pictórica. Lo significativo de este evento, consiste en que los gestores consiguieron el espacio, repartieron los muros y pudieron solicitar algunos elementos de seguridad que daban rondines en el evento; no así pinturas, aerosoles, o viáticos para los participantes; quienes debían correr con esos gastos. Sin embargo, esta forma de generar un espacio, más en específico, un espacio legal en donde todo tipo de grafiteros y artistas participaron, fue un punto importante para repensar la propuesta de observar y explicar a estas prácticas bajo distintos esquemas de gestión, práctica y consumo.

Al platicar informalmente con algunos de los participantes y cuestionar sobre el motivo de su presencia en ese evento, estos, en su mayoría, respondieron que era por el placer de pintar, ver o conocer a otros “grafiteros” y que además, pese a ser un evento hasta cierto punto “gubernamental”, para ellos era interesante y sobre todo, era importante que no tenían restricciones ya que además este espacio era un lugar en donde generalmente se reunían muchos jóvenes a tomar o ingerir sustancias nocivas, pero que con esto, la intención era habilitarlo más como un jardín para las familias, lo cual en ese mismo momento era evidente e interesante; pese a que en el evento habían muchos jóvenes, algunos incluso con bebidas alcohólicas escondidas en sus mochilas, también habían familias-habitantes de la zona, quienes salieron en específico al evento: recorrían el espacio,

se acercaban a los *grafiteros*, tomaban fotos y algunos comentaron que veían muy bien esta iniciativa, ya que ese espacio sería radicalmente distinto y era importante porque se trataba de un lote-pasillo muy transitado.

Debido a su perfil y dimensión, este pequeño evento, me permitió deducir en que como este, habían muchos otros en toda la ciudad, organizados por instancias pequeñas, en colaboración con vecinos y los mimos *grafiteros*, en los cuales además, no sólo/se hablaba de *Graffiti*, *Arte urbano* o *Street Art*, sino simplemente de pintar los muros, de generar espacios en las localidades para los talentos locales y algún invitado de otras delegaciones, buscando recuperar/acondicionar espacios y fomentando este tipo de expresiones. Un bosquejo más claro de un circuito primordialmente comunitario, en donde lo más importante es el trabajo conjunto.

Esto implica la existencia de formas diametralmente diferentes, no en cuanto a gestión, ya que en general es una forma que se repite; para organizar una pintura colectiva, festival, evento o como sea que se le denomine, se debe conseguir un espacio y hacer una convocatoria para los practicantes, es relativamente sencillo. Lo complejo y que denota una particularidad específica a cada uno de los circuitos, es la intención de cada evento y los medios disponibles para realizarlo. Así, la existencia de eventos paralelos se puede identificar en zonas diametralmente distintas dentro de la ciudad; entiéndase en las colonias *Roma* y *Condesa*.

En esta zona de la ciudad, altamente identificada por su carácter comercial de clase económica media-alta, está repleta de estos espacios y eventos, gestionados y patrocinados por múltiples medios. Por un lado, eventos similares a los ya citados, es decir, relativamente pequeños y en donde se intervienen espacios delimitados; con la diferencia es que estos son por lo general, pertenecientes a algún negocio, comunidad barrial o a alguna persona en específico. En esa zona suelen hacerse eventos en los cuales se reúnen un grupo de *hacedores de Street Art* para intervenir ciertos muros; por ejemplo, un estacionamiento, una bodega, la fachada de un comercio etc., estos eventos técnicamente son públicos, pero no pueden considerarse festivales ya que esto no es su mayor objetivo, sino simplemente el carácter decorativo de cada obra.

En uno de estos eventos se estableció el contacto con *TRB*, *Yozte*, el mítico *grafitero* del norte de la ciudad, y *Warner Koalt*, entre otros. El evento era pagado; es decir, tenían un sueldo y una cantidad determinada de pintura en aerosol para cada participante, el objetivo consistía en pintar las paredes de un estacionamiento perteneciente a un hotel en la calle de Nuevo León. El evento había sido planeado para dos días, pero debido a las lluvias y que el espacio era abierto, no habían podido terminar el trabajo, extendiéndose hasta cuatro días seguidos. El contacto se estableció mediante el *grafitero* y diseñador gráfico *Stimer*, con quien la idea era platicar, pero nunca llegó. Era un evento privado, no había personas, únicamente el vigilante y algunos *grafiteros* que querían terminar su trabajo para no ir al otro día, algunas piezas ya estaban finiquitadas y otras eran apenas bosquejos. Los estilos eran distintos, desde *Graffiti* tradicional o de letras, hasta la elaborada propuesta de *TRB* (Saul Torbelin), en ese entonces un joven artista plático de gran renombre en su estado, quien estaba apenas incursionando en lo que él me diría después, entendía como un nuevo muralismo y quien ahora es uno de los artistas públicos más importantes del país.

La variedad de estilos en ese evento era consecuencia directa de la visión y gestión del organizador del evento, al menos lo era debido a que fue él quien se encargó primordialmente de establecer el contacto con los artistas y proponérselos al dueño del espacio a pintar; así *Warner Koalt*, quien ya había realizado trabajos en esa zona, armó un equipo importante, no teniendo ninguna limitante en cuanto a estilo, técnica o contenido. *Warner* establece que, en esta zona, esto es algo relativamente común, grupos de artistas, generalmente amigos o *crews*, interviniendo espacios específicos, generalmente con paga y público presente; algunas veces incluso durante las pintas, hay música, *Dj's* o en el caso de las marcas de ropa o accesorios, venta de productos; esto es según él, pequeños eventos comerciales de *Street Art*, el cual, era un elemento sumamente requerido en esos espacios.

Esta zona efectivamente es un lugar sumamente recurrido por quienes realizan ese tipo de expresiones, en este caso, con predominancia absoluta del *Street Art*, en donde, en la mayoría de los eventos existe una paga, muchos eventos son libres, pero también sucede que la marca o el negocio pide algún tópicos en específico. También existe una jerarquía clara entre todos los practicantes, los de más renombre, por ejemplo, ya no pintan en estos espacios por alguna cantidad de dinero, lo hacen sí, pero en el marco de los grandes festivales de la zona y bajo la gestión de

importantes empresas de publicidad o proyectos culturales. De este modo, quienes intervienen en eventos como el del estacionamiento, son jóvenes que van empezando o tienen contacto con los comerciantes de la zona, buscan además una mayor exposición y renombre en el circuito para llegar a los grandes eventos nacionales. Los referentes del *Street art* en México han salido en su mayoría de estos espacios: *CIX*, *Saner*, *Superdemon*, surgieron de estos pequeños eventos, pasaron a festivales dentro y fuera de este contexto, para finalmente comenzar a trabajar con marcas importantes a nivel mundial.

El festival más importante en esta zona es el *Constructo*, organizado por la agencia *Arca Mx* en colaboración con *Comex*, es un evento anual que abarca muros en la colonia *Roma* y llega hasta la colonia *Doctores*. Se puede establecer que en este festival se reúnen a los mejores “artistas urbanos” de la ciudad, con algunos invitados internacionales. El tema es libre, no existe una remuneración económica, sí viáticos de viaje y hospedaje para los artistas de fuera, es un evento público, bien organizado, con participación de voluntarios y con el objetivo principal de embellecer los muros de las zonas sedes.

Se puede establecer que es un evento primordialmente estético, completamente abocado al *Street Art* de gran formato, en el cual se seleccionan minuciosamente a los participantes y se complementa con la exposición y ventas en galerías de su obra. Este evento es diametralmente distinto a los de índole o enfoque comunitario, incluso a los eventos más pequeños establecidos en la misma zona de la ciudad, es un festival de exposición y promoción de *Arte Urbano*, patrocinado, gestionado e incluso con curadores que seleccionan a los participantes, se puede entender entonces como un evento comercial-estético.

Con base en dos espacios con similitudes y diferencias marcadas; por un lado, un contexto predominantemente comunitario, por el otro, uno enfocado en lo comercial y artístico, el siguiente paso para poder exponer un movimiento global a lo largo de la ciudad pero claramente dividido en zonas específicas, se establece un contexto “distinto”, el del *Centro Histórico*, espacio en donde y se hace hincapié en esta propuesta que es en gran medida sustento del análisis siguiente; se conjunta sino toda, sí la mayoría de las diferentes presentaciones del *Graffiti* y el *Street Art* en la

Ciudad de México. Es un espacio en la ciudad en donde cabe una parte comunitaria, pero también un enfoque institucional y/o comercial. De esta forma, la aproximación en la investigación a los proyectos de índole académica y de sentido artístico de algunas instituciones independientes y gubernamentales, es el punto de enlace para comenzar a establecer todo lo que ocurre en el centro de la ciudad en materia de arte público.

Punto de partida es la existencia de un coloquio anual organizado por la *ENAH*, en el cual, se reúne a los investigadores sobre el tema y eso se complementa con una exposición colectiva en las inmediaciones de esta importante escuela. Este es un proyecto puramente académico, importante a nivel nacional, con interesantes avances en la investigación y múltiples perspectivas de estas expresiones, en las mesas se habla desde el *Graffiti* ilegal, el *Arte urbano*, el *Street Art*, el *Muralismo* y algunas otras definiciones, también se le da cabida a los mismos artistas a dar ponencias, expresar su visión y opinión de todo lo que en el evento se plantea con todo ello, ir estableciendo líneas, avances, perspectivas de todo este movimiento artístico.

Por otro lado están los eventos institucionales de distintos perfiles, el no gubernamental con el ejemplo máximo del proyecto liderado por *Roberto Shimizu* en el museo del juguete, espacio que desde hace más de 10 años, ha sido característico y receptor de artistas urbanos locales e internacionales, al principio, para intervenir las paredes del recinto en sí, y después, generando intervenciones en calleas aledañas en la colonia Doctores: canchas de futbol, cortinas y paredes de negocios, vecindades etc. *Shimizu* tiene un proyecto que yo denominaría *hibrido*, existe un enfoque comunitario, también uno estético, se basa en una autogestión y patrocinio por parte del museo, pero no existe una paga y quienes participan lo hacen en mayor medida debido a la importancia y claridad del evento, además de que eso es constante, no se limita a algunos días en el año, todo el tiempo está funcionando, se hacen pintas de forma constante y los participantes van cambiando, desde grafiteros hasta diseñadores o artistas conceptuales, el proyecto del *MUJAM* parece ser más un laboratorio creativo y sumamente importante para toda la escena.

Finamente, otro evento que implica distintos elementos de distintos contextos en su funcionamiento, es el gestionado por la Secretaria del agua; denominado *Hidroarte*, en el cual, se

realiza una convocatoria abierta a todo tipo de expresiones y artistas, quienes deben enviar propuestas con la temática del agua, se realiza una selección y la marca *Comex* brinda las pinturas, se intervienen muros en toda la ciudad y al final del evento, se realiza una votación pública en redes sociales, de donde se obtienen ganadores a quienes se les da un premio económico y de productos como tenis, gorras, pinturas etc.

La importancia de este evento es que es de índole gubernamental, con la colaboración de una marca específica, es temático y completamente abierto a cualquier técnica, predominando el *Street Art* de gran formato y abarca espacios de toda la ciudad, siendo un evento con una carga comunitaria, artística, comercial en medida de los patrocinios y que también es un espacio importante dentro de la escena para darse a conocer y moverse a otros contextos.

La aproximación a estas distintos contextos de práctica de formas artísticas en el espacio público sirve para dimensionar la complejidad y con ello, pensar en que la distinción de cada contexto es importante y va mucho más allá de una escena legal o ilegal, en el caso del *Graffiti* y de un contexto puramente comercial para lo que es denominado *Street Art*; si bien, estas características o hipótesis respecto a estas expresiones son ciertamente de las más importantes en su definición establecida, la actualidad de ambas es mucho más compleja, ya sea por separado o como formas, las dos de una misma escena global de arte en los muros de la ciudad.

La premisa de que cada *modelo de praxis artística* es distinto en medida de quien sea el que lo gestiona es lógica, pero no por ello carente de importancia; ya que cada contexto presenta elementos propios y compartidos, además, estos se han establecido en lugares específicos de la ciudad, con una historia respectiva.

De esta manera y como sustento de análisis, se estableció lo siguiente:

- Existen tres contextos predominantes: el económico, el artístico-académico y el de trabajo conjunto o intervención comunitaria.

- Cada uno a su vez, puede establecerse dentro de un marco institucional gubernamental o independiente, también existen proyectos de autogestión.
- En estos circuitos o contextos, si bien es posible identificar apertura hacia técnicas o conceptos distintos, cada uno tiene una práctica dominante; así, en el de índole económica y el artístico-académico; se da prioridad al *Street Art*, mientras que en el de trabajo comunitario al *Graffiti* o a nuevas técnicas que van incluso más allá de lo puramente pictórico.
- Cada circuito tiene figuras establecidas y un perfil distinto en sus participantes
- Lo anterior no establece que existan individuos o *crews* que no participen en distintos circuitos, de hecho, es muy común encontrar, sobre todo en colectivos, que sus distintos integrantes se mueven en múltiples espacios
- Existen marcas importantes de patrocinio como *Comex*, *Pintura OSEL*, *360 Spray Paint*, *Huxme Shop graffiti*, *Supra*, *Vans*, *Converse*, también se puede encontrar una oferta importante de revistas o proyectos dedicados específicamente a estas expresiones como *Street Art Chilango* o *Art of Graff*.

De esta forma, se puede resumir que existen contextos operativos de *Graffiti/Street art*, estos se establecen en distintas zonas en la ciudad de México, las cuales pueden resumirse de la siguiente manera:

Zona comercial: Se establece en el centro de la ciudad, particularmente la zona centro Poniente. Aquí, existe una completa vocación hacia el patrocinio y la intervención de distintos espacios pertenecientes a establecimientos comerciales.

En esta zona, es predominante el uso del *Street Art* en todas sus formas para embellecer el espacio, cada obra está firmada por el artista, colectivo, pero, además, es común encontrar también la marca patrocinadora principal que ha permitido la existencia de ese evento. Pese a que las pintas son en muchos casos, peticiones o trabajos individuales y específicos para cada negocio, sí se puede pensar en este contexto como un circuito, ya que los participantes están bien delimitados y es

común observar que participan en más de un trabajo, además, al respecto, dichos trabajos van siendo actualizados de forma periódica.

La existencia de festivales y distintos eventos también supone o da mayor sentido en pensar este contexto como un circuito entero y no solo expresiones de carácter económico y aisladas, ya que como se ha expuesto con *Constructo* o lo realizado por agencias como *Arca* y *Street art chilango*, este espacio ha alcanzado un renombre importante más allá de lo económico, ya que los principales artistas del país actualmente han estado directamente relacionados con este circuito.

Zona comunitaria-artística. - Se establece en las orillas de la ciudad, los límites con el estado de México principalmente, aunque también hacia el sur ha cobrado importancia creciente en los recientes años.

El concepto comunitario se establece en medida de que estas prácticas artísticas son usadas o desarrolladas dentro de marcos de intervención de espacios con fines sociales y/o artísticos, esto de la mano de instituciones de distintos perfiles. Los espacios culturales, como los *FAROS* generan talleres y pintas colectivas dentro y en las zonas aledañas a sus inmediaciones, las escuelas artísticas como *La Esmeralda* o la *FAyD* también han establecido talleres, programas, coloquios y pláticas del tema desde múltiples perspectivas.

Mención especial merece el *ENAH*, institución que desde hace años le ha dado una importancia especial a todo este tipo de expresiones artísticas, generando un coloquio académico abierto al público llamado “*Estéticas de la calle*” el cual es organizado por la línea de semiótica y análisis de la cultura del posgrado en antropología social.

En este evento anual, se reúnen un gran número de investigaciones en torno al tema del *Graffiti* y el *Street Art*, la intención es establecer un tipo de festival, en el cual, se expongan las visiones y avances en torno al abordaje de estas prácticas en distintos espacios, lo cual se complementa con la participación de *grafiteros* de distintos perfiles, quienes intervienen en distintas locaciones de la Escuela e incluso en zonas aledañas, principalmente en el periférico sur.

Los distintos eventos en torno a las prácticas pictóricas en el espacio público generan espacios distintos en toda la ciudad, siendo parte incluso de circuitos más complejos de índole cultural y con elementos participantes distintos. Los festivales principales en la ciudad de México, no se especializan en *Graffiti* o *Street Art*, de hecho, son entendidos como eventos en donde son gestionados ambos y con ello cualquiera de sus estilos, se busca una gama amplia de artistas representativos de cada forma y se les reúne en un cuadrante establecido.

Este es el punto más importante en cuanto a la justificación del espacio abordado, su riqueza, complejidad y el entramado entre las distintas maneras de gestión y practica que en él se exponen. Podría decirse, que todas las formas señaladas se reúnen en el Centro Historio de la Ciudad de México, eso sí, con ciertas adecuaciones y bajo la gestión específica de un grupo; en este caso, el que surge de la colaboración entre *El Fideicomiso del centro histórico* y *Gerso*, como representante del todo el festival “*Meeting Of Styles*” y organizador principal.

Finalmente, para terminar este apartado, es importante especificar que la zona correspondiente al circuito artístico no está delimitada. Es importante hacer énfasis que dicho circuito hace referencia a que es gestionado por instituciones académicas o de carácter artístico en el sentido tradicional de la palabra, lo cual no significa que las obras expuestas en ese contexto tengan una mayor carga estética. Lo que sucede aquí, es que las instituciones que se pueden establecer en este marco operativo están muy dispersas por toda la ciudad y su gestión generalmente es tanto artística como comunitaria, por ello, es imposible establecer una zona específica. Quizá y por ejemplificar, el *Museo del Tequila* sea uno de los lugares más representativos de este circuito, ya que ha funcionado como una galería de exposición para los grafiteros y artistas urbanos de la ciudad, en donde estos realizan presentaciones o venta de su obra de forma individual y colectiva, pero evidentemente con un formato menor al usado en los muros.

El Centro Histórico de la ciudad de México

“Yo desde que empecé a pintar, el centro y mi colonia en ese entonces eran mis zonas, yo iba aquí en la UACM de aquí del centro, todo el tiempo me la pasaba aquí, entonces pintaba en estas calles, cuando se da la oportunidad de gestionar todo después, evidentemente debía ser aquí, ya se habían trabajado contactos y todo estaba puesto para que fuera aquí, hay gente que te cuestiona para bien o mal porque nosotros seguimos organizando el MOS y otros eventos en el centro, precisamente son artistas que no están con estas agencias, pero están interesados en que las marcas y tiendas de allá los vean y es válido, vienen personas de otros países pero quieren pintar aquí en el centro porque es donde está toda la interacción, es el punto más importante de la ciudad, es como exponer en la mejor galería.” (Gerso)

Como ya se ha planteado, toda la ciudad de México recibe, bajo distintos formatos a las distintas formas de intervención pictórica en el espacio público. Desde la dimensión ilegal, hasta los festivales complejos, organizados incluso por instancias gubernamentales y de carácter académico, esta urbe se ha convertido y justificado como una de las de mayor relevancia en todo el mundo. Es posible, por todo lo platicado con las distintas personas con quienes se platicó para la elaboración de este trabajo y conforme a su experiencia nacional e internacional, que, en ninguna otra ciudad del mundo, se le dé tanta importancia y exista una gama tan amplia de estas expresiones artísticas. Dentro de toda esta oferta, digna de ser expuesta a detalle, el *Centro Histórico* destaca por su jerarquía dentro de toda la escena, ya que, además, es el espacio que mayores elogios y críticas genera entre los practicantes, debido a su relación directa con los factores gubernamentales.

Ser partícipe de algún evento de *Graffiti*, *Street Art* o ambas cosas en el centro de la ciudad de México, supone un perfil legal y adecuado a las pautas establecidas por los gestores encargados y las instituciones que deben acoplarse a procesos burocráticos y adecuados a la vitalidad, promoción y transformación de este espacio, no solo en el sentido de ser lugar de distintos eventos, sino de toda la importancia que tienen este primer cuadrante para la ciudad entera.

La estructura de la ciudad puede ser definida como *policéntrica*, en donde el *Centro Histórico* concentra una importante red servicios comerciales y de servicios, además de una estructura habitacional basada en complejos multifamiliares en su mayoría antiguos. El centro, además es una zona contrastante, con una actividad económica primordialmente informal, pobreza, espacio habitacional mal repartido, pero también con lugares y espacios significativos, lo cual, genera una importante contradicción en su uso como espacio público, además de múltiples problemáticas sociales, principalmente en torno a la juventud.

A respecto, las políticas públicas establecidas en ese espacio de forma reciente se han focalizado en proyectos de recuperación de áreas específicas, que son importantes principalmente por ubicación dentro del centro histórico de la ciudad. Además de su relevancia comercial, el centro es también un espacio emblemático debido a su importancia histórica y el enorme patrimonio cultural en materia de espacios urbanos que en él se ubican: calles, edificios, monumentos, espacios, proyectos, son representativos de la ciudad y del país entero. Al respecto, el oficio emitido por el *Fideicomiso del Centro Histórico de la Cuidad de México* establece lo siguiente:

“El papel del antiguo centro de la ciudad se ha transformado paulatinamente, siendo un sitio que aún conserva el conjunto de funciones económicas, sociales, culturales y políticas más importantes del país, pero que constantemente busca adaptarse para dar respuesta a las nuevas actividades que demanda la vida contemporánea, al tiempo que ofrece esquemas que posibilitan un mejor aprovechamiento de las edificaciones, para evitar comprometer la conservación de sus valores y su forma urbana característica.”(2013, pág. 7)

Cualquier gestión en el centro histórico requiere el planteamiento de procesos específicos en materia burocrática, debido a la dimensión e importancia de este lugar en la ciudad, producto de toda una carga de tradición en sus calles, espacios, monumentos y edificios representativos, sin embargo, el creciente comercio informal, el deterioro de físico de todo su entramado y las problemáticas sociales, han requerido y a la vez, fomentado una adecuación en favor de su desarrollo.

“El Centro Histórico de la Ciudad de México está sujeto a una legislación específica. Desde 1980, mediante Decreto presidencial, se declara Zona de Monumentos Históricos, por lo que se considera un área protegida por la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas; asimismo, su inscripción en 1987 en la Lista de Patrimonio Mundial confirmó la universalidad y excepcionalidad de sus valores, situándolo dentro de los bienes culturales protegidos por la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. Al signar dicha Convención, el Estado Mexicano asumió el compromiso de preservar dichos valores y es el Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México la entidad, que, frente a la UNESCO, tiene la responsabilidad de velar por su cumplimiento.”
(*ibidem.*; pag.8)

Lo anterior es sumamente importante, ya que permite dimensionar la complejidad de gestionar cualquier proyecto en ese espacio, más aun, uno en el cual, el *Graffiti* el *Street Art* tengan cabida. Lo cierto es, que realizar estas prácticas artísticas en esta zona, requiere mucho trabajo colaborativo, además de un alto grado de compromiso y respeto de las condiciones propias de su nombramiento como patrimonio. En este sentido, el *Fideicomiso Centro Histórico*, fundado inicialmente como una entidad privada en 1990 y de carácter público a partir del 2002, ha participado como la instancia principal en toda la creación de políticas y proyectos de distintas índoles en esta zona de la ciudad, pero que son en común encaminadas al mejoramiento y atención de problemáticas vigentes en este espacio, esto, principalmente desde la articulación entre programas gubernamentales con la participación del sector privado para la preservación y conservación de este sitio histórico.

Dentro de los fines que describe el contrato constitutivo del *Fideicomiso* se encuentran: “*promover, gestionar y coordinar ante los particulares y las autoridades competentes la ejecución de acciones, obras y servicios que propicien la recuperación, protección y conservación del Centro Histórico de la Ciudad de México, buscando la simplificación de trámites para su consecución*”. (*ibidem*)

El *Centro Histórico* es un espacio heterogéneo, contrastante y con una importancia vital para los ciudadanos, su estructura es compleja, requiere de adecuaciones importantes y precisa atención específica en cuanto a sus condiciones urbanas, sociales, económicas y culturales. *“La mixtura de usos y la diversidad social y cultural destacan entre el conjunto de sus valores como rasgo de identidad que debe preservarse.” (ibidem., pág. 9)* Al margen de la polémica surgida a partir del ingreso e intención de las instituciones en todo lo referente al *Graffiti* y *Street Art* como expresiones artísticas realizadas en el espacio público, es evidente que su aparición y aportación a ciertos espacios, ha permitido un desarrollo constante y la apertura o adecuación de espacios antes no contemplados por este tipo de expresiones.

Para las posturas radicales, las expresiones artísticas que se realizan bajo la gestión de estos organismos son procesos puramente económicos, vacíos y claramente con un mensaje político burdo y carente de coherencia, incluso, un arte “patrocinado” o “vendido” y que además en contraposición con los valores originales de estas expresiones. El debate no es sencillo, ya que, por otra parte, están todos aquellos que han encontrado en estos espacios y conforme a estos esquemas de gestión, el lugar idóneo para su desarrollo profesional, además de una exposición y un avance dentro del todo este movimiento artístico, no solo a nivel local sino trascendiendo a instancias internacionales. Cada uno habla dependiendo de cómo le fue en el muro. De cualquier forma, y para instancias de los alcances de este proyecto, este debate no es fundamental para la exposición de esta zona de la ciudad como un espacio representativo de este movimiento artístico, se menciona, ya que es un punto a destacar para entender como existen distintas visiones respecto a este espacio y a quienes trabajan en el mismo, este , como cualquier otro movimiento de índole artística, tiene muchas caras y claras tendencias opuestas en todos los elementos que le componen.

Mi postura es clara en este sentido, pienso que la profesionalización de esta prácticas, así como la inclusión de distintas instancias y organismos, les han dotado de una dimensión diametralmente mayor de la que habían desarrollado, no digo mejor o peor, simplemente, el dinero, la atención mediática, la inclusión en programas gubernamentales con evidentes y distintos potenciales políticos, han propiciado una complejidad mayor digna de analizarse, pero sobre todo de exponerse y pensar en sus distintos componentes, ya que con esto además, se han generado proyectos que por

sí solos superan cualquier tipo de gestión, política o carga económica intrínseca en los mismos; la *intervención pictórica en el espacio público*, se ha convertido en una poderosa herramienta de cambio, o al menos de intención de hacer un cambio, no solo estético, mismo a nivel social con un impacto creciente y significativo, lo cual va más allá de inversiones, gestiones, ideologías, etc.

Si bien, el *Centro Histórico* no es el único lugar en donde interviene el gobierno mediante alguna de sus extensiones, lo cierto es que dicho espacio se ha autenticado como el más importante en este aspecto. Ya se estableció que existen programas significativos en toda la ciudad, algunos temáticos, otros académicos o con distintos motivos, sin embargo, es la aportación del *Fideicomiso* en esta zona y sobre todo su capacidad de entender y delegar la gestión de los eventos en personas con experiencia y conocimiento dentro de todo el movimiento, lo que ha permitido la correcta inserción de eventos y festivales dentro y fuera de sus programas culturales y políticos. Como agente mediador y facilitador de ciertos procesos colectivos, en especial el lado económico, estos elementos gubernamentales han puesto en escena una estrecha relación con estas expresiones “juveniles”, “Sociales” y “artísticas”, entendiendo que en el fondo existe una intención que de momento no puedo aseverar porque esencialmente a estas alturas del trabajo no tuve un acercamiento directo con ningún directivo (aunque se intentó constantemente); sin embargo, y aun pensando en el peor de los escenarios, es decir, suponer que el gobierno literalmente “usa” a estas prácticas pictóricas como herramientas de manejo y dominación de ciertos sectores poblacionales, lo cierto es que su aparición ha ayudado en mayor o menor medida a que estas expresiones tomen un protagonismo mayúsculo en el devenir cultural de la ciudad y sus habitantes.



Poster oficial MOS mx 2016, realizado por Yozte

Políticas culturales; el Programa de recuperación de espacios

Ya se estableció de forma muy general, toda la distribución y estado actual de lo que se ha denominado; *intervención pictórica en el espacio público de la ciudad de México*, se han señalado zonas principales y a partir de ello, se ha delimitado el espacio que en esta investigación se aborda en específico: el *Centro Histórico*, con sus particularidades y señalando a los principales elementos que gestionan los eventos conocidos como “*Festivales de arte público*”.

Toda vez lo anterior, es momento de especificar el marco normativo-operativo bajo el cual, se establece la existencia del festival “*Meeting Of Styles México*”.

En los años recientes, el *Centro Histórico* se ha convertido en un espacio cada vez más atractivo para una población juvenil, existen espacios, escuelas, comercios, proyectos, expresiones culturales, etc., que son encaminadas a este público específico. Las instituciones, las marcas comerciales o los proyectos alternativos de distinto perfil cultural, han dado cuenta de ello y propiciado una mayor apertura a formas atrayentes para este sector poblacional, “*Actividades como festivales de cine, ferias temáticas y de barrio, los ciclos de música, las exposiciones pictóricas y de arte objeto, y otras tantas actividades culturales que anualmente se realizan en el sitio ejemplifican un programa cultural que busca ser diverso e incluyente.*” (ibidem., pág. 11)

La dinámica que este espacio presenta, la importancia que ejerce dentro de la noción de la ciudad, sus rincones específicos, permiten que, en medida de que existen problemáticas importantes, también puedan establecerse respuestas a estas mismas desde múltiples perspectivas, pero, y esto es lo más importante, integrando estas perspectivas dentro de proyectos completos y colaborativos. “*Dado que la cultura no es una cuestión estática; el programa cultural a realizarse deber planificarse cuidadosamente para sostener una oferta de alta calidad, que contribuya a extender la revitalización urbana y económica, que apoye la conservación y construcción del patrimonio.*” (ibid.)

Dentro de este esquema de políticas, la gestión, aportación y difusión de distintas acciones culturales, es fundamental en medida de que estas propongan un mejoramiento para el entorno y logren integrar a los habitantes y el público que recorre cada día ese espacio, así, las expresiones del arte contemporáneo se han consolidado en el *Centro Histórico*, posicionándose como formas culturales establecidas en función de una revitalización urbana; con la finalidad principal de generar cambios sociales, buscando combatir problemáticas específicas, una cohesión social y un entendimiento de la ciudad, del espacio físico y social como un lugar compartido y que puede ser transformado en conjunto (Nivón, 2006).

Bajo el proyecto del *Programa de recuperación de espacios*, estas prácticas artísticas representativas de una cultura juvenil han significado un elemento importante y que complementa a ciertos procesos arquitectónicos recuperación, mantenimiento o adecuación literalmente de espacios y monumentos en la zona céntrica.

La gestión de este programa por parte del Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México permite la propuesta de un trabajo colaborativo entre los individuos y las colectividades, promoviendo proyectos y actividades culturales que refuercen la identidad de los grupos sociales, el sentido de pertenencia, la apropiación del sitio y la integración social, consolidando la zona como el espacio público por excelencia.

“Las estrategias consisten en dinamizar las zonas públicas intervenidas y los espacios patrimoniales subutilizados conduciendo de manera organizada eventos culturales gratuitos a calles y plazas públicas; actividades como teatro, música, encuentros de arte contemporáneo, presentación de libros, encuentros de poesía y narrativa al aire libre, entre otras formas de expresión cultural, contribuyen a sensibilizar al ciudadano respecto a los valores excepcionales del Centro Histórico y la importancia de su cuidado; revalorizan el patrimonio como escenario inigualable y contribuyen al intercambio y la interacción social.” (ibid.)

De esta manera, *El Fideicomiso Centro Histórico*, bajo la instauración de las políticas públicas institucionales, estableció que mediante el *MOS México* en el marco de las actividades culturales y de la feria del libro que se realiza anualmente, se intervendrían para su conservación y rehabilitación:

- *Corredores culturales, ampliando el espacio dedicado al peatón, al tiempo de lograr la reactivación económica de las calles en las que se implementan estos proyectos de espacio público.*
- *Además, se realizan acciones sociales, culturales y urbanas para regenerar espacios estratégicos y/o emblemáticos de la ciudad, que propicien la reactivación de la vida pública fortaleciendo la identidad, el arraigo y sentido de pertenencia.*
- *Promover proyectos integrales con perspectiva de género, adecuados para el desarrollo de niños y niñas.*
- *El Fideicomiso Centro Histórico, a través de la Dirección de Desarrollo Inmobiliario y la Dirección de Enlace Institucional y Logística, desarrollan modelos participativos para incluir la participación de la comunidad y de los pueblos originarios en la recuperación y mantenimiento de espacios públicos.*
- *A través de la Dirección de Desarrollo Inmobiliario y la Dirección de Promoción y Difusión, establecer una estrategia de urbanismo táctico y activación del espacio público con las comunidades locales, socios estratégicos y Delegaciones.*

Por lo anterior, se puede entender que el proyecto del *Fideicomiso del centro histórico* es mayor que cualquier postura ideológica o política, se trata de potenciar y reestructurar todo el espacio físico y social, mediante diversos proyectos, que es importante establecer. A final de cuentas se encuentran relacionados. Un ejemplo claro de ello es el mismo *MOS Mx*, que como ya se estableció, es un festival que surge en otro contexto y que es hasta la aparición de Gerso como

gestor y la apertura de los programas de recuperación del centro, que se establece, condiciona y proyecta como un festival digno y a la altura de sus homónimos alrededor del mundo, llevando o devolviendo incluso, algunas importantes aportaciones que ya han sido aplicadas en otros países en las respectivas versiones del festival.

De esta manera, y especificando en cuanto a la intervención pictórica de espacios mediante el *Graffiti* y el *Street Art*, se pueden señalar los siguientes lugares:

- Parques *Públicos de Bolsillo* para intervenir espacios urbanos desaprovechados.
- Intervenciones de “Arte urbano” en el espacio público.
- Calles y plazas temporales de convivencia y esparcimiento.
- Instalación de mobiliario de esparcimiento y estancia para la activación de espacios públicos.

Un mapa a detalle de las calles intervenidas en este proyecto se constituye de la siguiente manera:

- *Tapial de Regina (entre 5 de febrero y Callejón de Mesones).*
- *Jardín Regina (entre Isabel La Católica y Callejón de Mesones).*
- *Regina 57 esquina con 5 de febrero (tres muros de departamentos).*
- *Callejón de San Ignacio (entre Vizcaínas y Plaza de las Vizcaínas).*
- *Chancha del Rey Pelé (San Jerónimo entre Isabel la Católica y 5 de febrero).*
- *San Jerónimo esquina 5 de febrero (dos muros de departamentos).*
- *Cortinas de Waldo´s y Baños Señorial (Regina esquina con Isabel la Católica).*
- *Isabel la Católica 134 entre Nezahualcóyotl y Fray Servando (un muro de departamentos).*
- *Tapial del Ex Convento de San Agustín (Calle Isabel la católica entre República de El Salvador y República de Uruguay).*
- *Regina 57 esquina 5 de febrero (Edificio).*



Presentación ante medios de comunicación y prensa, MOS mx, 2016



Mapa MOS MX 2014.



fideicomiso
CENTRO HISTÓRICO
DE LA CIUDAD DE MÉXICO
PRESENTA




- 1 **Tapalí templo de San Agustín** - Calle Isabel La Católica esquina con República de El Salvador
RAMS - ROSE - RABIA - SAUL TORRE - MARTE - TNY - SEND - GRIS - RAZO - WEAK - SUEP
MEETER - MAIN RODRIGUE - COMIK - SPEK - APTATAN - SHOT - BROYE - DIE - ASHES
7 - 9 octubre de 9:00 pm a 2:00 am
- 2 **Jardín Regina** - Entre calle Isabel La Católica entre callejón Regina
RAPTOR - VOSS - BAHT - KLOER - MONTALVO - ALBERT TISI - SIPION - ROCK - WEEN
MOSTRE - JB - MUMA - SELV - NAVAJAS
8 - 9 octubre de 10 am a 7 pm
- 3 **Faro de ensayos INDA** - Calle Regina esquina primer callejón Regina
SECRETO - MADJER LINARES - MON DEVANI - DIEGO ZELAYA - BRUS - RESFE - MUSA
BUSTER - SOPEHS - MONO WILD
8 - 9 octubre de 10:00 am a 7:00 pm
- 4 **Tapalí Regina** - Calle Regina entre Isabel La Católica y 5 de Febrero
JUEZ - DERZA - KATO
8 - 9 octubre de 10:00 am a 7:00 pm
- 5 **Regina 57** - Calle Regina esquina con 5 de Febrero
FARID RUEDA - SMITHE - DEMS
8 octubre de 10:00 am a 7:00 pm
- 6 **San Jerónimo 2** - Calle San Jerónimo casi esquina 5 de Febrero
REVOST - DRAKO
8 - 9 octubre de 10:00 am a 7:00 pm
- 7 **San Jerónimo 1** - Calle San Jerónimo entre Isabel La Católica y 5 de Febrero
SHANE - PITIAO - DOES - REV
8 - 9 octubre de 10:00 am a 7:00 pm
- 8 **Cortinas Metálicas** - Calle Isabel La Católica esquina Regina
OSLEY - BEFA - JOCKA - DRAIN - SWER - KRITIK - DAVID - CANCER - JUEB - BROER
7 - 8 octubre de 9:00 pm a 2:00 am
- 9 **Isabel La Católica 134** - Calle Isabel La Católica entre Nozahuacóyotl y Fray Servando
ASTRO
6 octubre de 10:00 am a 7:00 pm
- 10 **Callejón San Ignacio** - Callejón San Ignacio entre Mesones y San Jerónimo
360 TEAM - PLETER - HUKER - DEAR
8 - 9 octubre de 10:00 am a 7:00 pm







Mapa MOS mx 2015.



CROMÁTICA
del 22 al 27
CUIDAD DE MÉXICO
en el CENTRO HISTÓRICO

- 1 **ÁREA DE TAPALÍ**
Chiniquiza esquina con Cda. de Fray Servando.
Del 22 al 28 de mayo
DAVID / AHO / BURNS / POETA / BUCKER / RANCIAL / ESAT / DRAKO /
NORIEGA / ZHOT / DUK / BROER / SEXTA / TMOZ / ROSA / DUB / DEMER / DRASH
- 2 **SECUNDARIA RAFAEL RAMÍREZ**
Calles San Antonio Abad 38.
Del 29 de mayo al 1 de junio
BUNAS / POETA / BUCKER
- 3 **UNIDAD HABITACIONAL**
Chiniquiza esquina con Cda. de Fray Servando.
Del 1 al 15 de junio
ALTER / RAMS / DIEGO ZELAYA / SECRETO / 993
THREX (ESPINO) / DOES (MOLINER) / PLUS (GAREN)
- 4 **CALLEJÓN SAN IGNACIO**
Entre Vicasinas y Plaza de las Vicasinas.
Del 16 al 21 de junio
DAVID / AHO / ANNEUL / DRAKO / ALEJANDRO DEL PRADO / FUSCA / SEMER / NAZUL
TNY (EL SALVADOR)
- 5 **MERCADO DE ARTESANÍAS DE SAN JUAN**
Apantamiento y Avenida
Del 23 al 27 de junio
JADE (PERO)





Mapa de Festival "Cromática", primera edición, 2017.

A estas alturas del desarrollo de este trabajo de investigación, resulta pertinente señalar la índole política bajo la cual, opera el programa de establecimiento de eventos artísticos en esta zona. Según análisis a detalle por parte del *Fideicomiso del centro histórico*, actividades de índole ilegal, como el que ellos denominan *Graffiti invasivo*, ha sido en los recientes años, un problema importante en medida de su impacto negativo en el espacio urbano del *Centro Histórico de la Ciudad de México*, incluso en lo relativo al daño a espacios o momentos que son considerados como patrimonio.

Esta visión negativa respecto a esta expresión no es única por parte de este medio, se debe recordar que en general, es una actividad mal vista por el grueso de la población. Como ya se ha establecido, la aceptación en épocas recientes a este tipo de expresiones es más bien, a aquellas que se realizan bajo una normatividad específica, bajo los contextos que ya se han establecido anteriormente, ya que, en todos ellos, la intervención pictórica tiene un carácter colectivo y busca, en mayor o menor medida, integrar a las personas que habitan o son parte de los espacios intervenidos.

“El Graffiti puede alcanzar altas cotas de calidad, convirtiéndose en una forma de expresión artística con una sensibilidad única para transmitir el pulso de la urbe. De esta manera, resignifica espacios inexpressivos a través del deleite estético, y siempre pretende sorprender de manera positiva a sus espectadores. Ejemplo de ello son las cortinas metálicas de la avenida 20 de noviembre, que conforman una galería de arte urbano al aire libre que agrada y atrae no solo a los espectadores y conductores, también a los medios de comunicación. Otra ventaja de este proyecto es que, una vez que las cortinas están pintadas con Graffiti de calidad, es difícil que estas sean vandalizadas con pintas ilegales, inhibiéndose así el Graffiti invasivo que contamina visualmente el paisaje urbano.” (ibid.)

El festival Meeting of Styles Mexico

MOS mx es un evento que puede ser situado en un contexto artístico debido a su estructura y apuesta por la mayor cantidad de técnicas y propuestas posibles. En este festival, se reúnen a los mejores de cada técnica no solo locales, sino del mundo, participar en cualquiera de sus versiones implica ser parte de un grupo selecto, además, la cercanía de cada obra permite incluso la colaboración activa entre los practicantes, lo cual se complementa con el tema libre que estos poseen para realizar sus obras.

En este mismo punto, cuando se asiste al *MOS mx* es palpable que este funciona en múltiples perspectivas. La experiencia en este festival es impresionante, lo primero que llama la atención, es que es común ver a cientos de chicos asistir a este evento no solo a observar la pintura en vivo, sino que parte esencial de quienes están inmiscuidos en este tipo de expresiones es conocer a sus referentes, pedirles no un autógrafo, sino un *tag* o firma en su libreta o *poster* del evento, tomarse la foto, platicar brevemente con el artista o simplemente darle un apretón de manos, es un festival de contacto directo con el público, ya sea especializado o novato en el tema.

De igual manera es ameno con el público ajeno a este contexto, ya que su ubicación permite proponerlo como una actividad validada en términos de funcionalidad y contenido estético, *MOS mx* es un evento para asistir a observar, se cuenta con todas las condiciones de seguridad y promoción, que lo caracterizan como un evento importante; las personas, ya sea que asistan a evento que al ir caminando por la calles del centro se topan con él, se quedan, observan, opinan, toman fotos, como si se tratara de una galería al aire libre, además se dan *posters*, *stickers* y mapas de las distintas ubicaciones del evento, permitiendo y facilitando su recorrido.

Por otra parte, es posible establecer al *MOS mx* dentro de un contexto comercial debido a la existencia de marcas y la inminente exposición que este espacio brinda para quienes intervienen en él. Si bien, no existe una paga por participar en este evento, sí hay una serie de marcas que dan patrocinio de productos y el contacto para posteriores trabajos con esas mismas marcas o algunas más importantes. Del *MOS* han salido colaboraciones de artistas con marcas de distinta índole, *CIX*

por ejemplo, un artista urbano que se especializa en toda una tradición prehispánica, ha colaborado a raíz de su participación en este y otros espacios con marcas de tequila y otras bebidas, el colectivo *Cha*, gana la beca *ADIDAS Border*, *Farid Rueda*, viaja alrededor del mundo pintando en distintos eventos y bajo el auspicio de marcas de renombre, *Diego Zelaya*, un joven pintor especializado en óleo que en años recientes se inmiscuyó en el *Street art* y participo en este y otros festivales, obtuvo una beca de estudio en artes en Alemania, etc.

Es un circuito comercial porque los participantes de una u otra manera exponen y venden su obra, su imagen, quizás no directamente la pieza, pero sí establecen un prestigio que eventualmente, si saben manejarse, les dará frutos económicos y una apertura hacia nuevos espacios, dentro de la ciudad, el país y quizás en el mundo. Otro ejemplo aquí es el colectivo radicado en el estado de Morelos: *Hard Colors*, integrado por *Yeerd*, su hermano *Wind*, y *Noerko*, además de otros *grafiteros* eventuales, quienes, a raíz de su participación en México, han participado de manera recurrente en el *MOS* de todos los países de Centroamérica, Brasil e incluso Europa.

La otra idea es que el *MOS* también puede ser entendido como un circuito comunitario, dado que se establece bajo un proyecto de recuperación de espacios mediante el embellecimiento de lugares icónicos para los habitantes de la zona y los transeúntes que deambulan por la misma. Este festival es solo la culminación de un proyecto que el gobierno tiene lo largo del año, en donde se imparten talleres, se trabaja con instancias privadas como la fundación *Carlos Slim*, *Casa mesones*, *Casa vecina*, museos y proyectos culturales.

El centro histórico es un espacio de marcadas ambivalencias, por un lado, es un lugar icónico para la ciudad, sede de múltiples espacios culturales, políticos y con un amplio sentido del comercio informal y formal. También tiene otra cara, la de la violencia, la pobreza, adicción a drogas en los jóvenes y otras problemáticas que son compartidas en toda la ciudad. La intención del *MOS*, de sus pintas, es recuperar o adecuar espacios que funcionen como puntos de encuentro para las personas en esa zona, no solo durante el evento, sino de forma permanente, además de exponer este tipo de expresiones como formas importantes de crear y llevar arte a todas las personas, de integrarlas, transformar el espacio y promover la práctica de formas creativas.

Al margen de una postura política o económica que enmarque a este tipo de eventos, la característica principal de estas expresiones realizadas bajo cualquiera de los contextos propuestos es que, no importa el marco, la obra debe tener un significado y función en el espacio que ocupa. A fin de cuentas, se trata de realizar arte en lugares que hasta hace años eran impensables, pintura en la calle, no importa la técnica, tamaño, formato; los lienzos son múltiples e incontables, no se necesita un boleto para acceder a estos espacios o un conocimiento artístico para apreciar o criticar la obra.

Esto se trata de hacer arte público, de generar un impacto en múltiples dimensiones, de nuevo, yo me incline por un esquema en el cual he dado primicia a los aspectos colaborativos y los diferentes medios que yo planteo, han permitido por principio, la aceptación de estas expresiones artísticas y con ello su desarrollo y jerarquía actual, una forma económica, otra artística y la parte comunitaria-colaborativa. Lo cierto es que se pueden establecer otras dimensiones distintas y que de hecho fueron parte de mis dudas en un principio respecto a cómo abordar el tema; la dimensión puramente estética, la propuesta individual, la recepción del público, una discusión en torno a la función política de estas expresiones, su acercamiento y distanciamiento con las formas del arte tradicionales, la misma revisión conceptual en que se siguen definiendo y no ha sido actualizada, etc., estos son elementos que son también importantes, quizás, para algunos, mucho más que lo establecido en este proyecto.

Mi participación en el *MOS mx* y otros eventos similares, propicio más puntos a tratar que huecos cubiertos en mi trabajo o certezas para ser expuestas, ya que me permitió identificar un sinnúmero de elementos y aspectos que son fundamentales para que este festival exista y tenga la importancia que presenta actualmente. Sin duda, desde, mi perspectiva el modelo del *MOS mx*, como proceso colectivo de creación artística en los espacios públicos, es el más completo y replicable hacia nuevas zonas, su planteamiento y ejecución, al margen de posibles críticas y perspectivas respecto a su índole gubernamental, (las cuales también comprendo y en cierto grado incluso puedo justificar), me parece adecuado y significativo como política pública de sentido cultural.

También es el evento que más posturas diversas admite, perspectivas técnicas e ideológicas, además de una competencia constante y representativa dentro del movimiento, estableciendo múltiples aristas de análisis y aproximación *Graffiti* y *Street Art*, lo cual, en complemento a la actividad que existe en toda la ciudad, nos permite, a quienes estamos interesados en el tema, una fuente enorme de investigación y exposición de este movimiento.

Asistir al festival *MOS mx*, sede ciudad de México, implica levantarse temprano, preparar la grabadora y la cámara, ponerse ropa cómoda, una buena gorra, agarrar la mochila, una botella de agua e irse a caminar por horas y horas al centro de la ciudad. Lo primero que se debe hacer, es ir al jardín Regina debido a que es el punto con mayor espacio para las distintas intervenciones, en donde si uno llega temprano, se encontrara un espacio lleno de paredes blancas, de lienzos listos, mientras, *Gerso* y el equipo están puliendo detalles, es ahí en donde adema se puede pedir gratuitamente un poster del evento, calcomanías para pegar en la computadora y un mapa de los diferentes *spots* a intervenir en los próximos dos días. Después es importante establecer una ruta, ir viendo tiempos, de ser posible ir acompañado, es fundamental repartirse cada uno, a distintos espacios, tomar avances, platicar con los chicos y adentrarse completamente en la experiencia. Es un ambiente, para quienes hemos estado inmiscuidos en él, fantástico. Desde el olor a pintura, la música rap siempre de fondo, los pequeños grupos, miles de personas caminando por las calles, la cantidad de cosas que suceden al mismo tiempo es apabullante. Es imposible dar cuenta de todo, de la obra, de los artistas, del público.

Me encontré haciendo una rutina cada año bajo la misma idea, primero observar a los nuevos artistas, quienes generalmente pintan más rápido, conocerlos, establecer contacto y platicar un poco con ellos, después, innegablemente ir al *spot* ubicado en la plancha del centro histórico en donde siempre pinta alguien de bastante renombre, aprovechar que esta la feria del libro, deambular, regresar al *spot*, tomar foto o video. Lo que sigue es regresar a Regina y calles aledañas, la mayor parte de los artistas están concentrados en esta zona, en donde además uno se encuentra con viejos amigos, para después ir a visitar los *spots* principales, que también están sobre Regina, pero en fachadas enormes de edificios y a los cuales únicamente el artista tiene acceso mediante maquinaria pesada.

Dentro de mi experiencia en el *MOS mx*, destaco la vivida en la versión 2015, en la cual, asistí como parte de la prensa oficial, debido a que colaboré con la página web “*Art of Graff*”. Desde la presentación a medios, pude asistir a la plática que dio *Gerso*, acompañado de las personas del fideicomiso, además de observar la pinta en vivo de *APS Oluth*, un artista del estado de México, así como la participación de distintos grafiteros tuneando tenis de la marca *Supra*. Ya en el evento, mi gafete me permitió acercarme más a detalle con los chicos, así, pude pedirles una escalera a los organizadores y subir a platicar con *Aspir*, un grafitero del norte del país, quien vivía por primera vez un *MOS* ciudad de México, después fui con *Mocre*, uno de mis artistas favoritos debido a su estilo orientado hacia el arte japonés. A unas cuantas calles, *Farid* estaba pintando junto a *Smithe*, sin duda, la colaboración entre ambos era la obra más importante del todo el evento, quizás, la más importante desde el origen del *MOS* en México, ya que ambos son artistas mexicanos mundialmente reconocidos.



Obra de Farid Rueda, festival MOS 2016, CDMX.

Dentro de la logística que cualquier conocedor o amante de estas expresiones, era imperdonable no asistir a la pinta de *Diego Celaya*, un artista plástico que había incursionado en el *Street Art*, proveniente de la pintura académica; su técnica propia del caballete discrepa y resalta mucho con la de todos los demás exponentes. Otro de ese estilo, el fantástico *Rasmsteke*, se encontraba en la calle de junto, frente al *Claustro de Sor Juana*, haciendo su respectivo muro, en donde él se caracteriza por una fusión entre lo realista y las letras; apresurado en dar retoques finales a su participación, y listo para ir a ver pintar y pedirle su *tag* al mítico *Trestze siete*, grafitero español, parte del elenco internacional del año respectivo.

Participar y/o asistir en este evento es algo importante, ya que al margen de quien organiza y gestiona, los participantes ven la enorme posibilidad de conocer y pintar juntos a sus grandes ídolos, de dejar un muro con su firma, el cual estará ahí varios meses, a la vista de todos, además, esto les abre muchas puertas en otros eventos y la posibilidad de asistir a *MOS* de otros países, representando a México.

Cada año surgen un sinnúmero de historias, cada participante asiste con una intención diferente, pero que en general, se puede englobar en que asisten principalmente por el simple gusto de pintar, de hacerse presentes en un evento importante, de exponer su obra ya sea individual o como parte de algún colectivo. *MOS mx* y los otros eventos de este tipo, existen precisamente para eso, para dar un mayor impulso a todo el movimiento, intervenir distintos espacios en la ciudad, de forma legal y bien organizada, aunque, evidentemente existen distintas posturas al respecto y sobre todo, a la intervención estatal a distintos niveles, no todo es positivo, existen también posturas y reclamos muy fuertes a los gestores y patrocinadores, desde simples experiencias negativas hasta reclamos de índole ética, sin embargo, lo más importante, desde mi perspectiva, consiste en que estos eventos son generalmente organizados por alguien, que si bien, cuenta con los medios económicos provenientes de las marcas y el gobierno, también conoce o es parte del movimiento desde alguna trinchera, lo cual permite que exista y se respete una orientación y objetivo principal, el hecho de pintar, de respetar a cada artista y su obra, así como a la ciudad, el espacio en donde esta será realizada.

MOS mx es mi evento favorito como simple aficionado y lo fue también desde una perspectiva de investigación porque conecta muy fuerte con el espectador y es completamente abierto a cualquier público. Además, es el más concurrido, el más amplio en técnicas y el que se realiza por más días consecutivos. Es un evento que deja en claro la magnitud de estas expresiones artísticas, que las ubica en el centro, literalmente de las miradas, de las opiniones, lo cual le da sentido a estas formas que operan actualmente. Es importante para mí remarcar lo siguiente: sé que estos eventos no son completamente de *Graffiti*, que esta expresión tiene una ideología incluso, completamente distinta o en contra de la realización de los mismos, sería importante también, exponer y seguir dando voz dentro del ámbito académico a quienes tienen una visión distinta de estas expresiones en cualquiera de sus formas, aquellos quienes no participan en ciertos eventos o perfiles políticos, incluso repudian por diversos motivos a este y otros eventos, o quienes han sabido exponer a estas expresiones desde otra trinchera radicalmente distinta a la cual yo me he centrado, sin embargo, desde mi experiencia, este festival, este modelo operativo, es un claro ejemplo de que todo esto es un movimiento poderoso, no efímero, trascendente y que va más allá de intereses políticos y económicos para presentarnos una nueva forma de congobernarnos, más allá de escuelas o espacios denominados puramente “artísticos”.

Parte 3.- Arte, espacio público y procesos de creación colectivos, una breve mirada sociológica

“Qué importa, se dirá, saber dónde y cuando nació Van Gogh, qué importancia tienen las peripecias de su vida y los periodos de su obra, pues lo que cuenta, en definitiva, para los verdaderos aficionados, es el placer que experimentan ante un cuadro de Van Gogh, ¿Y acaso no es eso lo que la sociología se empecina precisamente en ignorar mediante una especie de agnosticismo reductor y descorazonador? De hecho, el sociólogo siempre es sospechoso (en nombre de una lógica que no es la suya, sino la del aficionado) de impugnar la autenticidad y la sinceridad del placer estético por el solo hecho de describir sus condiciones de existencia. Eso se debe a que el amor al arte, como todo amor, detesta reconocer sus orígenes y; en lugar de las condiciones y los condicionamientos comunes, prefiere, después de todo, los azares singulares que siempre consienten el ser explicados como predestinación.”

Pierre Bourdieu

El amor al arte

Identificar las pautas en común, por un lado, y los elementos diametralmente distintos por el otro; entre el *Graffiti* y el *Street Art*, funciona como punto de partida para poder realizar una aproximación, desde una mirada sociológica, a estas expresiones/prácticas artísticas, y darles cabida como un tema de investigación y desarrollo académico dentro de los estudios culturales y la sociología del arte. La tarea primordial para este último “capítulo” del trabajo, consiste en exponer estas particularidades desde un esquema teórico que, a su vez, funcione como un eje de análisis final en estas páginas, pero que, al mismo tiempo, de una primera aproximación al estudio del *Graffiti/Street Art* desde la teoría sociológica.

Como se ha visto a lo largo de su paginado, en esta *ICR* se ha dado énfasis en dos contenidos: por un lado, la recopilación y exposición de una importante serie de “conceptos” y trabajos relativos al tema, provenientes de múltiples disciplinas de investigación académica; por la otra, se ha buscado exponer lo más a detalle posible, el proceso/experiencia de investigación “vivido”, esto con el afán de establecer las bases para una continuación del proyecto que abarque un espacio mayor en materia de lo “físico/geográfico”, además de una disertación conceptual mucho mayor en cuestiones “artísticas” y de procesos sociales.

Dicho lo anterior y entrando en materia de contenido específico para este último entramado, lo primero y fundamental aquí, es partir de que estas expresiones artísticas han desarrollado y aportado al mundo del “Arte” (no de forma aislada, sino como parte de múltiples dimensiones), una nueva re-configuración técnica, con un contenido estético sustentado en materiales y espacios específicos, que le permiten a quienes las realizan, expresar un mensaje por medio de la integración de su obra con el entorno espacial y también simbólico, esto, de forma mucho más dinámica en comparación con las primeras formas específicas de sus orígenes, ya establecidos e identificados principalmente en el *Graffiti*.

El *Graffiti/Street Art* genera nuevos espacios de práctica, difusión y apreciación pictórica y, sobre todo, distintos espacios colaborativos que pueden ser entendidos en su conjunción como *circuitos complejos*, en donde estas expresiones, son el eje central de actividades distintas, pero todas dentro de un esquema general de prácticas juveniles y estéticas. Esto puede desarrollarse dentro o al

margen de las instituciones y sus políticas de promoción y práctica artística. Si bien, en el “arte tradicional”, son los museos, las galerías, los curadores y los expertos en historia del arte, quienes le dan una validez a cierto autor y su obra, en el “arte” realizado en los espacios públicos, dicha validez es subjetiva y se atañe a la interpretación de cada persona respecto a la obra, en donde el contenido estético no es “juzgado” conforme a una teoría o metodología técnica o estética, sino a la funcionalidad que la obra adquiere y después le adjudica al muro que ocupa, a la calle, a la colonia y así sucesivamente. Entre el debate de si esto es “Arte” o no, lo destacable, al menos desde mi perspectiva, es que estas expresiones existen y cada vez toman mayor fuerza, se han reinventado, han pasado por un sinnúmero de problemáticas internas y externas y como todo aquello que cambia y se expande hacia nuevas fronteras, también se han encontrado con nuevos retos a superar.

Cierto es también, que las formas del *Arte hegemónico* cada vez se interesan más en estas expresiones, dando pie a por lo menos, una interesante discusión en torno a su validez, integración o justificación en los procesos estéticos del arte contemporáneo, dejando abierta por ese lado, una interesante puerta para múltiples análisis futuros o acalorados debates que terminen en “pastelazos” en contra de alguna “crítica de arte”. Continuando con una cadena de certezas, lo es también entender que todo ello conlleva a pensar múltiples cosas desde una perspectiva de teoría sociológica contemporánea, en donde las teorías y conceptos de los grandes pensadores y “hacedores” de sociología y ciencias afines, nos permitan explicar de mejor forma, a estas expresiones e irles dando una caracterización propia de nuestras disciplinas. Visto ya, ha sido hasta el momento la Antropología y sus fantásticos vástagos, la encargada de aproximarse más y de mejor forma a este tipo de expresiones, más aún esa antropología realizada en la *Ciudad de México* y el área metropolitana, abarcando distintas perspectivas e incluso organizando coloquios para debatir en torno a las mismas; fantástico.

Como ya se señaló en la parte de los “*Circuitos de prácticas pictóricas-colectivas*”, esta *praxis estética* se desarrolla a fondo, en medida de un trabajo colaborativo entre múltiples agentes implícitos; el *Graffiti/Street Art*, es una práctica pictórico-artística y colectiva, precisamente porque su sentido estético está directamente relacionado con una función social; la de intervenir un espacio

en todas las formas posibles y de esta manera, si se quiere recurrir a los sustentos tradicionales de entender al arte como algo sublime, dicho sentido consiste también en conmover de nuevas maneras y en nacientes espacios a los espectadores, pero sobre todo, en su vida diaria.

La realización, exposición y difusión de la obra como resultado de un proceso artístico; son los elementos principales en la existencia de estas expresiones, dichos elementos actúan en torno al discurso que se sustenta en una exposición estética y con un sentido ideológico, que puede abarcar múltiples visiones y posicionarse frente al contexto social del cual es parte, presentado además una “lucha” interna en el movimiento mismo, ya que no todas las formas de gestión y practica son iguales y compatibles.

Respecto a esta multiplicidad de posturas dentro de lo que se puede entender como “movimiento de *Graffiti/ Street Art*”, se establece que ello desemboca en una disputa por ejercer las formas distintas de realizar y exponer estas prácticas pictóricas, para Clement Greenberg (2002) existen dos posturas acerca del concepto de *lucha por el poder* dentro de un grupo de prácticas artísticas: por un lado una minoría; constituida por lo poderosos que tienen una formación académica alta, es decir son cultos en un sentido de tener conocimientos bastos, y por el otro, un enorme conjunto de personas con un perfil diametralmente opuesto, que buscan, mediante su propuesta, adquirir un prestigio y competir con los puntos ya establecidos y que son referencias en ese escenario. (p.28). Estas expresiones se presentan actualmente, bajo visiones opuestas en donde, y debido a la inherente participación mediática, las propuestas que se realizan bajo un esquema comercial, legal y organizado, se postulan como la formas más “idóneas” o prevalecientes y mejor aceptadas por un público cotidiano, que es ajeno a toda la cultura y tradición específica de donde estas prácticas artísticas provienen; sin embargo, esto es en mi opinión, un producto resultado de la exposición mediática y del aprovechamiento y la validación de diversas instituciones.

Remarcar el sentido del *Graffiti/Street Art* como una práctica “artística”, cobra más sentido a estas alturas y no precisamente antes, debido a que el abordaje teórico de estas expresiones debe de hacerse desde una discusión con su carácter estético y a partir de ello relacionarlo con su función social, sin embrago, en esta parte del proyecto, la importancia fue dígase, “al revés”, es decir,

identificar todos los elementos que componen a estas expresiones y su función primordial en el entorno, para así poder pensar en, digamos; “Una teoría/concepto de estas formas artísticas como un procesos estéticos” dentro y fuera del ARTE.

Lo que se tiene hasta este punto, son expresiones artísticas, producto de un grupo específico de practicantes, quienes desarrollan relaciones, principalmente colaborativas, dentro de un esquema de gestión y elaboración de obras estéticas de carácter pictórico, en donde el ejercicio de poder y la búsqueda por una legitimidad, se desarrollan precisamente en una dimensión no necesariamente estética, ya que los estilos y la propuestas quedan intactas, no se trata de ver quien pinta mejor, tiene más técnica, usa más o mejores materiales, tiene más amistades importantes dentro del contexto, etc., aunque evidentemente todo esto también existe y es parte de, el punto de interés más importante radica en los diferentes espacios y en las instancias posibles para hacer grafica en el espacio público y con ello, establecer los alcances y su validez desde una perspectiva sociológica que exponga cómo pueden pensarse en esa dimensión a estas expresiones.

El repaso teórico se pinta complejo, ya que es evidente que la sociología y otras ciencias sociales, cuentan con distintas perceptivas de pensamiento para entender o al menos, poner sobre la mesa de análisis a las practicas artisticas en el espacio público. La postura aquí es más bien hacer un ejercicio de posibilidades; abordar, algunos conceptos y a partir de ellos, exponer lo encontrado y desarrollado en apartados anteriores de este trabajo de investigación.

Como punto de partida, es menester hacer énfasis en las formas operativas bajo las cuales, el *Graffiti/Street Art*, se ha desarrollado en todo el mundo, y con el sustento de lo ya expuesto en la Ciudad de México, pensarlos en términos del afable sociólogo; Pierre Bourdieu, es decir, pensar a estos proceso de creación colectiva como distintos esquemas operacionales dentro de “*campos de producción simbólica*” de prácticas artísticas (pictóricas), en donde la obra artística sirve o funciona para distintos niveles de producción y reproducción de ideologías y procesos materiales; existe la postura del creador mismo, la de los organizadores y finalmente la de un “público”. De esta manera, la obra como resultado de un proceso creativo a su vez adherido a ciertas capacidades técnicas, aporta distintas dimensiones al espacio en donde es realizada, y sirve además, al menos

para el artista y los gestores, como un elemento importante en la inercia del entorno en donde se ha incrustado, dicho de otra forma, si se establece que en este gran “*campo*”, existe de forma constante un proceso de “*lucha interna*” en torno a diferentes intereses, la obra es una representación y resultado de cada elemento que le dio o contribuyó a su “existencia”, ya sea de la parte técnica o la propuesta simbólica del artista, de su prestigio, del perfil del evento en donde se ha realizado, de la zona geográfica misma, del entorno económico y sociocultural, de la población que ahí habita, etc. Dentro de este *campo*, también se ejerce, en mayor o menor medida, una función puramente estética y con ello artística, que se relaciona con la finalidad de generar nuevos paradigmas “artísticos” en la cotidianidad del entorno y producir también una propuesta pictórica cada vez más autónoma, que además puede ser adscrita a distintas funciones, en medida del esquema bajo el cual se realiza; es decir, un proceso cíclico.

Quizás es una aseveración fuerte, debido a que supone ya la existencia de un campo digamos validado, por ello, parte esencial ha sido la de exponer de forma muy general, el proceso que el *Graffiti/Street Art* ha expuesto en las ciudades modernas, porque así puede entenderse que esta validación, no ha sido sencilla y se ha requerido de mucho tiempo y la aproximación de distintos esquemas teóricos y/o funcionales para llegar a este punto, el cual por sí mismo, puede y es criticable si se piensa únicamente como una situación actual completamente volcada hacia la profesionalización y monetización de estas expresiones artísticas.

Quien realiza *Graffiti* o *Street Art*, siempre está buscando imponer, aunque sea de forma simbólica, su estilo, su *tag*, el de su *crew*, la nueva forma de sus letras, los seres orgánicos que son producto de su imaginación, que a su vez se impregnan en cada muro, las nuevas técnicas, los elementos materiales que se utilizan, las ideas que le dan sustento a cada elemento anterior, quizás propuestas nuevas, experiencias aprendidas en visitas a otros estados o países, la defensa de las posturas más radicales respecto a lo que son y lo que deberían ser estas prácticas, con ello, el análisis desde distintas posturas, etc., como en cualquier otra actividad de índole artística, este tipo de expresiones suponen una búsqueda constante de trascender mediante el ejercicio de lo estético y en medida de lo posible, redefinirlo cotidianamente, hasta hacerlo parte del entorno mismo, pero esto es un proceso interno, que no afecta o delimita los alcances de la obra en el espacio público, ya que por

encima de todo, está la función social, la de reconfigurar el espacio y aportar una obra artística al espacio, a la calle, a la pared, al muro, a la ciudad misma.

Arte y espacio

Una articulación de lo propuesto en torno a las formas de intervención pictórica que permita entender los lazos colaborativos, las intenciones personales, la propuesta desde la técnica, el contenido ideológico o los factores de políticas institucionales hasta ahora señalados, requiere de exponer el “espacio físico” y el “espacio simbólico” en donde estas prácticas artísticas son generadas; un espacio en donde todo esto se lleva a cabo de forma material pero que también constituye una serie de interacciones previas y sobre todo, posteriores a la existencia de la intervención pictórica.

En el caso del *Graffiti/Street Art*, los muros, las paredes empleadas, son generalmente tomadas de espacios que se gestionan, que evidentemente ya existen; casas, parques, bardas, espacios recreativos, en fin, su función previa es clara, son parte de algo, de una estructura material que esa su vez parte de otra estructura mayor dentro de un espacio; una calle, una manzana, una colonia, delegación, ciudad, etc. El muro en sí no es pensado para ser pintado, no al menos desde una técnica pictórica, por ello es por lo que su elección, adecuación e intervención resulta particularmente significativa, ya que es o significa algo antes y sobre todo después de ser intervenido.

Para Henri Lefebvre, el espacio debe ser entendido desde una articulación conceptual sustentada en tres elementos principales: por principio, La *Práctica Espacial* o “lo percibido”, que funciona en medida de crear procesos asociativos entre lo cotidiano y el espacio urbano como una estructura material de desarrollo social, dicha asociación se sustenta en el accionar de los sentidos y su relación con los objetos en el espacio. El segundo elemento son las *Representaciones del Espacio*, esto es entendido como el contexto previamente constituido mediante el ejercicio de procesos dominantes, de procesos generados y diferenciados en cada rol que interactúa en el espacio, mediante distintos discursos convenidos y que son legitimados en la producción del sentido. Así,

la ideología produce acciones materiales en el espacio, genera espacios físicos y simbólicos mediante los cuales busca reproducir su hegemonía y ejercer un poder integrativo entre todos sus elementos, estableciendo mecanismos de control correspondientes a las prácticas hegemónicas y con ello, estipulando orden y equilibrio en el espacio (1974).

Debido a que el espacio no puede ser pensado o entendido como algo pasivo y vacío, como una simple estructura material inerte, ya que es complejo y polifacético, producido y reproducido en distintos niveles, resulta necesario situarlo como un resultado de las relaciones sociales que lo confieren, entendiendo que dicho producto final es también autogestivo, vivo, reproductivo, constituido por un conjunto de relaciones y formas que al interactuar, generan un sentido característico y único de cada espacio, ya que este es representativo de sus propias formas y fuerzas productivas, en donde su propia estructura y equilibrio presentan distintos niveles de complejidad, y si hay un espacio dominante, entonces existe uno dominado (Lefebvre, 1974).

Lo cierto es que cada espacio expone características específicas propias de su ubicación y naturaleza, las cuales, pueden transformarse o adecuarse conforme a los requerimientos específicos de las personas que lo habitan, pudiendo crearse nuevas características en función del aprovechamiento de este, o bien, también es posible que cierto espacio, no tenga las aptitudes necesarias para en él, realizar actividades específicas. En el caso de los muros empleados en la producción de *Grafiti/Street Art*, en lo particular, de los que son específicos a la zona principal que se ha expuesto en este texto, la intervención de los mismos resulta maximizada, dado que, eran espacios previos que no solo representaban una barda, una pared; sino que debido a su ubicación, son parte de un cuadrante que es considerado como primordial dentro de la estructura misma de toda la ciudad y que por ello, tienen una multifunción previa más detallada que cualquier espacio similar ubicado en otra colonia; el centro histórico es un espacio turístico, pero no exclusivo de ello, aquí, un parque, una tienda, una comercio, esta, al menos como posibilidad, para la gente de la zona, para el turista local e internacional, todo se ve “potenciado”.

Todo espacio, en tanto se habita: se vive, se piensa, se transforma, y con ello se generan distintos significados de este, los cuales también se van transformando con el pasar del tiempo, con el uso y

re-uso del espacio mismo y con la interpretación que cada persona que deambula por distintas razones en ese espacio le adjudica, en medida de cómo lo percibe y jerarquiza dentro de su vida. Así como los elementos materiales utilizados en la creación de cualquier forma de expresión en el espacio público, que al combinarse con la capacidad técnica de los artistas y cobrar “vida” por medio de los muros, la ciudad misma también puede entenderse como un ente propio de la cultura, cuya materialidad y estructura, permiten la existencia de un crisol importante de lugares idóneos o al menos viables, para la configuración de puntos específicos de expresión artística, de hecho, es lo contrario, ningún espacio es idóneo porque las prácticas artísticas públicas, surgen y llegan al espacio público precisamente como formas de protesta ante los estándares del arte y sus formas jerarquizadas y los lugares específicos para su desarrollo, entonces, en el arte público, un lugar es posible por principio y se establece idóneo cuando ya es intervenido.

Por otro lado, no todos los espacios son viables, mucho menos idóneos o adecuados para albergar distintos procesos de creación colectiva, ya sea por su ubicación, estructura, tipo, sentido de uso, viabilidad, propiedad, etc., es importante entender que existe, dentro del espacio público, una posibilidad de adecuar ciertos lugares y, sobre todo, de entrelazarlos para lograr circuitos complejos y específicos, pero eso depende directamente de la naturaleza y función que la obra vaya a darle al mismo y el marco operativo, de gestión e incluso legalidad en el cual se establezca. Hay que recordar que se está hablando de un *Graffiti/Street Art* completamente legal e incluso llevado al “extremo” e ello, de prácticas inmersas en festivales y como elementos principales de los mismos, además de políticas culturales y procesos comunicativos-comerciales.

La ciudad como un lienzo, como un espacio importante para las ideas y las formas de expresarlas, es una analogía que aquí se propone como importante. El lienzo, como un espacio en blanco, en donde este mismo debe prepararse, establecer sus dimensiones, los materiales específicos que se requieren, el trabajo previo, su puesta a punto y que adquiere, una vez terminada a obra, un nuevo *estatus*, bastante lejano de aquel espacio vacío que era en un principio. No es que la ciudad estuviera vacía materialmente, pero sí, hasta hace algunos años, carecía de una constancia al dar espacio para este tipo de expresiones, al menos, de nuevo, bajo los marcos operativos aquí expuestos, dado que para los procesos del Graffiti ilegal, aún existe una postura negativa tajante. Ello supone un proceso

complejo de significación, en medida de las condiciones establecidas por los estatutos dominantes, en los distintos ámbitos que componen a la sociedad, sin embargo, ello no es prohibitivo en medida de que existen procesos de producción y significación de espacios que son específicos de ciertas manifestaciones culturales y/o artísticas, por lo tanto, dichos espacios también generan a su vez distintas lecturas y producción de significados. La forma operacional que posibilita la producción del espacio social se sustenta en la *praxis social*, lo cual implica necesariamente la conjunción de todos los elementos que le componen, ya que no puede pensarse o entenderse de manera separada.

Los muros intervenidos en las pintas de *Graffiti/Street Art*, en donde, “la producción del espacio implica un proceso de representación de significados mediante interacciones en la vida cotidiana, esto se presenta media simbolismos complejos ligados al lado clandestino y subterráneo de la vida social” (Lefebvre; 1974, pág. 100), conlleva a la existencia de una memoria de estos procesos que se torna histórica y material, representada por símbolos que se vuelven icónicos para las personas. Dichos símbolos no son estáticos, el tiempo adhiere un factor dinámico que presenta la posibilidad de cambios y/o transformaciones. Debido al sentido efímero que estos simbolismos; las obras, tienen en el *Graffiti/Street art*, resulta importante exponer que su carácter y función, en términos el autor: permanecen aún después de su existencia, ya que entonces es el espacio el que queda como un lugar significativo en donde eventualmente se realizan más obras de forma constante. Lo que aporta cada obra al espacio, es que caracteriza al mismo como un lugar precisamente “para” realizar arte público. Así, muros significativos se van convirtiendo en lugares míticos dentro del campo artístico propio; referentes básicos del movimiento, el centro mismo es actualmente “El espacio”, con sus sitios estratégicos que ya sea dentro de una gestión u otra, bajo este o aquel evento o festival, significan y dan sentido al cuadrante mismo como un conjunto de lugares para la realización de las artes en el espacio público.

Es importante señalar que la *práctica social* funciona además como agente estabilizador en el espacio, mantiene una cohesión para las distintas formas relacionales que se dan dentro del mismo, esta práctica asegura la continuidad de una formación social de una manera cohesiva, dada la codificación simbólica que funciona dentro y fuera de los estándares institucionales, sin embargo, para Lefebvre, el complejo simbólico está más ligado a ciertas formas que surgen de forma

clandestina, que van permeando en la dinámica social y la cotidianidad de la vida de las personas que habitan y viven el espacio. Esto él lo denomina el “código” de los ‘espacios de representación’, en los cuales, se gestan posturas alternativas para el uso y adecuación del espacio público, ya sea mediante prácticas específicas, de índole estética, las formas de intervención de distintos tipos, lo que él señala es que la transformación del espacio se da mediante estas expresiones surgidas desde la trinchera puesta de los medios tradicionales de validación, percepción y uso del espacio.

"Todo el espacio social es el resultado de un proceso con múltiples aspectos y movimientos: significativo y no-significantes, percibidos y actuados (vividos), prácticos y teóricos. En breve, todo espacio social tiene una historia, partiendo de esta base inicial: la naturaleza, el original dado y lo originario ya desde siempre ofrecido en sitios particulares, climas, ambientes, etc., en la historia del espacio como tal, lo histórico, lo diacrónico, el pasado generador se inscribe sin cesar en lo espacial, como si fuese una pintura." (ibid., pag.130-2)

Campo artístico

Importante pensar en que el espacio se vive, se interviene, se adecua y se reconfigura a través de distintas prácticas, primordialmente cotidianas, sin embargo, lo anterior carece de profundidad si no se establece el cómo es que esto sucede, que alcances y límites tiene y en el caso de procesos que ya anteriormente se ha expuesto, se dan en espacios o circuitos específicos, como es que estos se relacionan o diferencian entre ellos. Para Néstor García Canclini, la importancia de la obra de Pierre Bourdieu radica en el sustento de entender al arte como un conjunto de prácticas que son mediadas por el modo de producción y de la pertenencia de clase.

El autor plantea y, sobre todo, remarca, que fue Bourdieu quien sostuvo que la sociología de la creación artística encuentra su objeto en el campo específico, enfatizando la existencia y punto central en una red de vínculos entre los agentes que hacen posible la existencia de un resultado artístico; es decir, de una obra. (1990)

García Canclini, señala, además, que Bourdieu se dedicó a examinar las obras artísticas y sus esquemas valorativos y de reproductibilidad bajo contextos específicos, en donde se presentan luchas de poder simbólico entre todos los participantes por ejercer una dominación respecto a otras manifestaciones artísticas (ibid.).

Para Pierre Bourdieu, aparte de la legitimidad que el arte alcanza en la modernidad, producto de ella surge también una mayor complejidad de las prácticas artísticas como proceso productivo ubicado en distintas áreas de la actividad humana. El marco político, el cultural, el económico y el sentido de la vida cotidiana se desmarcaron del control religioso vigente hasta los siglos XVI y XVII y con ello, se permitió la aparición de un arte comprometido sí, pero también con nuevas posibilidades y propuestas arraigadas en múltiples perspectivas. Se puede enfatizar en que, para Bourdieu, los objetos producidos por el hombre a partir de dicho momento histórico se dividen en dos vertientes: la obra artística y los objetos cotidianos. Las obras artísticas implican dos aspectos: demandan percepción estética y su constitución prioriza la forma sobre la función, siendo en los objetos cotidianos que la función está por encima del armado estético. Es así como lo que es “bello”, está constituido por el observador y no en sí por el artista y su intención o sentido que da a la obra, ya que la interpretación establece los parámetros de la cual se constituye la función de esta (2003).

Para Bourdieu la cultura debe entenderse como un sistema de relaciones, en donde existe una pugna constante entre todos sus integrantes, en diferentes niveles operativos lo cual a su vez produce distintas formas. “Así, la vida se reproduce en campos tales como el artístico, económico, político, religioso, entre otros. Para que se constituya debe poseer al menos dos elementos indispensables: un capital común y una lucha por su apropiación” (Flachslan; 2003, pág. 49). En esta pugna entre los individuos que conforman un determinado “campo”, existen leyes que delimitan y estructuran el accionar de cada persona en relación con su intención y objetivos, buscando un reconocimiento y la reproductibilidad de las formas que estos promueven, la cuales son a su vez inherentes a los esquemas consciente y subconsciente del individuo.

Aterrizando esto en el arte que se realiza en el espacio público, se establece que es un proceso de creación, que está centrado en el espectador y le brinda al mismo toda una gama de simbolismos cuyos alcances se constituyen en la medida en que el observador sea capaz de entender los mismos y otorgarles un sentido y significado dentro de su entorno, en su espacio; es decir, la forma mediante la cual el espectador “consume” la obra y la reinterpreta en medida de sus posibilidades y capacidades como sujeto individual y colectivo, siendo de esta forma, un elemento activo de sus sistema o su “campo”. Es un arte que se inserta en la vida cotidiana, debido a los espacios en que se realiza.

Para Bourdieu, un campo puede ser entendido como “un espacio estructurado de posiciones cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes” (2002; pág. 119). Aquí, dichas propiedades trabajan en función de una acumulación de capital simbólico, esto según el autor, con la finalidad de obtener una posición dominante en la estructura del campo específico y con ello, obtener la capacidad de reestructurar las condiciones internas del mismo, para potenciar las características idóneas de que quienes dominan dicho campo, y de esta forma puedan reproducir su postura en el marco histórico-temporal.

El campo se define entonces de acuerdo aquello que está en juego, en interacción y que es valioso para determinados grupos de personas; entendiendo que esto se refiere al poder en juego dentro del mismo, ya sea para mantener los elementos de dicho campo o para transformarlo en medida de las capacidades y necesidades de la nueva clase dominante, además de los intereses específicos pero que funcionan en torno a una postura ideológica que es común con el de un mínimo de participantes. De esta forma, para que un campo exista, además del espacio social y los elementos históricos-materiales, deben existir agentes dispuestos a ser parte de este, es decir, que tengan una determinada disposición consciente o inconsciente a participar: a esta disposición, o conjunto de orientaciones hacia una acción determinada, Bourdieu la denomina *habitus*.

En Bourdieu, el *habitus* forma parte y da sentido al comportamiento de las personas y los medios que estas buscan para justificar su pensamiento y práctica, así; el “cuerpo social” transforma de

forma constante el espacio social, aun cuando exista una tendencia hacia mantenerlo estable debido a que esto le resulta conveniente al grupo dominante, ya sea desde una perspectiva objetiva o una subjetiva, la dinámica social está directamente relacionada con el espacio en que esta se constituye, en donde los modos de accionar se nutren del capital inherente a cada persona, son representativos y complejos en medida de la caracterización del campo y de los elementos que están en juego “el *habitus* es aquel elemento que predispone a los sujetos a la acción y logra alinear los procesos de interiorización de la cultura y de reproducción de las prácticas que lo sustentan. No funciona solamente como una estructura mental que orienta la acción, sino que la reproduce de acuerdo con la distribución dominante del capital simbólico específico del campo”. (Encina; 2008, pág. 11)

Lo anterior implica no solo esquemas prácticos y mentales, sino un conjunto de elementos característicos que le dan a las diferentes posturas dentro del campo, un semblante específico y que la distingue de las otras, potenciando así una lucha simbólica en los espacios establecidos. De esta manera, dichos espacios son una estructura material, pero también un resultado de la dinámica misma que se ejecuta en ellos, que se vive, en donde, de manera relacional, existe una asociación constante entre los agentes individuales, colectivos y las instituciones que los regulan y en ciertos puntos validan, ya que, además, como instituciones representativas y autoritarias, configuran sus condiciones de existencia de acuerdo con la distribución de capital simbólico en cada momento.

Para que las condiciones imperantes se establezcan dentro del campo, existen alianzas que forman grupos entre los miembros, estas son de dos tipos; aquellas mediante las cuales ciertos grupos buscan su beneficio, y la otras, que mediante la confrontación de grupos y sujetos pretenden mejorar posiciones o excluir grupos. Esta sistematización y esquema de las posiciones dentro de un campo específico, depende directamente del tipo, el volumen, la legitimidad del capital mediante el cual los sujetos se exponen en el entorno y la trayectoria dentro del mismo.

Los campos constan entonces de agentes, que son sujetos activos con distintos papeles dentro del accionar colectivo, están aquellos que producen, los que consumen y quienes gestionan las pautas legítimas y de regulación implícitas en el mismo, ejerciendo así un poder representativo y produciendo un espacio social común, en donde la lucha constante y aparición de grupos alternos,

sirve también como una balanza y replanteamiento de las reglas y la conformación histórica de dicho campo. Así, la estructura del campo está directamente relacionada con las formas mediante las cuales el poder se ejerce y reproduce dentro del mismo, lo cual infiere también, una contraparte que dé contrapeso a estos procesos, generando un equilibrio constante o bien, un cambio notorio, un punto de quiebre con respecto con el recorrido histórico funcional del campo.

En el campo del arte, existe una institucionalización arbitraria y dominante que define socialmente los límites de lo que es “arte” y lo que no. Esta institucionalidad está reflejada en el museo, en la sala de teatro, en la galería de arte, en las escuelas de arte, etc. Esta característica del campo artístico está definida históricamente y responde a diversos contextos sociales, políticos y económicos. Así, el arte se convierte en una expresión de un sector (élite), de la población, se transforma en un espacio de segregación social y cultural. Además, coincide con la concepción patrimonial del arte y la cultura, que la concibe como un hecho estático, como conservable en un museo o galería. (En Carvajal, 2010; p.25). Por lo tanto, abordar el arte desde la perspectiva sociológica de Bourdieu, implica una aproximación necesaria a la relación entre la parte individual que se representa en la intencionalidad del artista, pero también un desarrollo a fondo del papel de las instituciones y espacios de validación de las obras artísticas, además de comprender que el arte funciona precisamente en medida de los intereses que se abocan a las jerarquías dentro del campo artístico; es decir las escuelas o vanguardias artísticas predominantes (2002).

Hacer referencia al consumo de arte como eje central de la validación de este, implica una caracterización de los agentes que componen el campo artístico y las formas en que estos dan sentido a la obra; así, el artista, el público y las instituciones tienen funciones diversas y específicas respecto a la validación de la obra de arte. Se puede entender que la intención del artista constituye el eje principal, no sólo de una dominación social o forma predominante de apreciación estética en el arte, sino que implica una relación directa con la obra que realiza, producto de la cual se ejercerá una dinámica interpretativa por parte del público, que le brinda a la misma un sentido atemporal ya que se arraiga en la memoria del espectador (2003).

Para Bourdieu, la capacidad de crear y consumir arte se relaciona con el capital de cada persona que está constituido en torno a tres formas principales: capital económico, social y cultural. En la práctica, las relaciones de capital social sólo pueden existir sobre la base de relaciones de intercambio materiales y/o simbólicas, y contribuyendo además a su mantenimiento. Pueden asimismo ser institucionalizadas y garantizadas socialmente. El capital social está asociado a la pertenencia del agente a un grupo social determinado, y se basa en el reconocimiento de una estructura de relaciones (2003).

La reproducción del capital social exige el esfuerzo incesante de relacionarse en forma de actos permanentes de intercambio, a través de los cuales se reafirma, renovándose, el reconocimiento mutuo. Este trabajo de relacionarse implica un gasto de tiempo y energía, y, por tanto, directa o indirectamente, de capital económico. (Bourdieu; 2002, pág. 153).

Dentro del campo artístico desarrollado por Bourdieu, el capital social funciona precisamente en medida de la institucionalización del arte y su relación con los espacios y circuito de exposición. Por ello, hablar de arte y de su relación con los procesos de gestión cultural implica establecer una diferenciación entre las formas que las instituciones han validado como prácticas o formas artísticas y las formas y contenidos alternativas a estas, en donde lo estético no es el sentido principal de la obra sino una función social inherente a la obra y el proceso, así como la gestión de nuevas formas de ocupación para sectores sociales segregados y que no son parte activa de la caracterización hegemónica del arte como sublimación de los sentidos y su orientación de estar destinado únicamente hacia las clases altas que sean capaces de apreciarlo dentro de los límites definidos por las instituciones, debido a que la función primaria del mundo del arte consiste en definir, validar y mantener la categoría cultural del arte y producir el consentimiento de la sociedad respecto a sus figuras representativas. (2003).

La importancia de la revisión conceptual de Pierre Bourdieu se entiende en que funciona como un esquema teórico para entender aspectos específicos referentes a la funcionalidad del arte respecto a su relación con el artista, el espectador, el espacio social y el marco institucional. Esto es significativo ya que el autor aborda los campos artísticos no como entidades cerradas significantes

en sí mismas, sino como lugares donde se crean y recrean relaciones de fuerza que se manifiestan hacia el exterior y que tienen que ver con él.

Cada productor, escritor, artista, científico, elabora su propio proyecto creador en función de las posibilidades disponibles que le proporcionan las categorías de percepción y valoración inscritas en su *habitus* y las desarrolla y posiciona a través de una trayectoria concreta y su capacidad de relacionarse y posicionarse en función de sus intereses por escalar posiciones dentro del campo artístico. (Ibidem.; pág. 64). Por lo tanto es importante tener en cuenta que la lógica de funcionamiento específica del campo como espacio de posiciones y de tomas de posición reales, se define en medida de la validación y problemáticas que son producto de las luchas constantes de los agentes por ascender dentro del campo artístico y que dan pie a conservar o transformar la estructura del mismo y por lo tanto a perpetuar o rechazar y cambiar las convenciones vigentes del arte en su contexto socio histórico y creando nuevos paradigmas.

Ahora bien, Pierre Bourdieu desarrolla todo este esquema, el del “campo artístico” para definir precisamente al ARTE, así, con mayúsculas, el arte entendido desde una perspectiva euro centrista, el arte y todas las escuelas que lo constituyen. Evidentemente el arte moderno y sus debatibles formas, no son el centro de análisis del célebre sociólogo, sin embargo, se ha elegido esta estructura que él desarrolla, ya que aquí el *Graffiti/ Street art* son entendidos, de nuevo, como prácticas artísticas-pictóricas en el espacio público, es decir, si bien, el debate en torno a si estas expresiones son o no arte, es secundario, sin embargo, debe dejarse en claro que sí se les ha caracterizado de un contenido potencialmente estético y una practicidad artística, la cual ya se explicó y sustento en apartados previos, que, en resumen, se basa precisamente en lo que Bourdieu expone: el arte, tiene formas específicas, personajes focalizados y caracterizados, quienes a su vez presentan intenciones, procesos individuales y colectivos previos e inherentes a su contexto, que, en interacción con todos los otros elementos, hacen de un campo artístico, un espacio social y material en donde se establecen disputas de distinta índole, por ello, es que el *Graffiti/Street Art* que se desarrolla dentro de espacios y eventos institucionales, es lo más parecido o cercano que estas expresiones tienen con el ARTE y seguramente, esta gestión, precisamente, será la que eventualmente los ubique,

dentro de la gama actual de las expresiones validadas como artísticas, lo cual seguramente generara un importante debate.

Los mundos del arte

Para Howard Becker, el arte, como cualquier otra actividad humana, implica necesariamente la acción conjunta de las personas, ya que es por medio de su trabajo colaborativo, que la obra del arte adquiere función, sentido y trasciende en el tiempo y el espacio.

Para Becker, el análisis el arte es complejo, ya que no se limita al artista y su obra como producto de un proceso de inspiración y técnica estética, sino que debe entamar una compleja descripción y caracterización de todos los elementos que le dan forma y sentido, generando así una red con distintas *subredes*, en un interacción dinámica, colaborativa, integrativa y de quebranto discursivo, el arte como fenómeno social puede encajar o romper en los esquemas establecidos. Para el autor, el contenido simbólico y de jerarquía estética inherente a la obra es importante, pero lo es más el entender al conjunto de las actividades colectivas que hacen posible la producción artística, las cuales, en su conjunto, dan forma y esencia a todo el sistema que componen, en donde cada elemento tiene su función particular y colectiva, por lo cual, el arte es necesariamente colaborativo (2008).

El arte se produce en conjunto, no sólo desde el artista, y con ello posibilita distintos tipos de expresiones posibles dentro y fuera de una validez hegemónica. Así, cada forma o mundo artístico tiene sus propias reglas y convenciones, las cuales regulan las relaciones entre el artista y su público, exponiendo los derechos y obligaciones de cada parte implícita, lo que a su vez permite una mayor integración, identidad y una coordinación funcional y eficiente de actividades entre los artistas y los otros sujetos que participan en el proceso artístico.

Lo anterior implica en Becker, entender al arte como una actividad colectiva, una actividad social participativa en donde el elemento estético y las formas tradicionales del arte son puntos de

comparación y ubicación realmente funcionales, pero no esenciales en la creación de cualquier obra o práctica artística. El arte es una actividad particular, arraigada en la creatividad, la inspiración, la formación técnica, en un discurso y que se ejecuta bajo ciertos cánones, esto no cambia o se niega, sin embargo, no se basa únicamente en estos elementos, la tradición dominante en la sociología, la filosofía o el estudio en general del arte, se basa en la exploración del artista y la obra de arte, pero no en la red de cooperación que funciona para que esto sea posible.

Para Becker, lo anterior es una sociología de los elementos en torno al trabajo artístico la cual, expone y complementa al factor individual y de romanticismo en torno a lo entendido por Arte, recuperando y armando, a manera de un rompecabezas, todas las actividades colectivas que deben llevarse a cabo para que cualquier obra se pueda entender como resultado de un proceso artístico. El análisis del mundo del arte entonces consiste en identificar las formas primordialmente cooperativas y exponer cada trazo para llegar a la obra, esto, en distintas dimensiones, ya sean materiales, temporales, simbólicas etc. (ibidem., pág.11).

De esta manera, un mundo del arte es una red establecida que consiste en la aplicación y desarrollo de lazos cooperativos entre los participantes, lazos que, pese a su naturaleza efímera, crean patrones de reproductibilidad dentro de actividad colectiva, en donde esta reproducción constante de los procesos en distintos entornos físicos es lo que define la existencia de ese mundo y su posicionamiento respecto a otros (ibidem., pág. 17).

Es importante hacer énfasis en que los mundos del arte son organizados en medida del esquema que regula a cada uno, en la articulación entre sus gestores, creadores, público, lo que precisamente caracteriza a cada forma de expresión específica. Las formas cooperativas, exponen, demuestran y justifican al arte como un producto social, aterrizando al conjunto de sus componentes, sus acuerdos, elementos y a los sujetos que los establecen, permitiendo a su vez una caracterización específica de cada mundo y, por ende, de sus practicantes.

En *Los mundos del arte* se considera al arte como un producto resultado de la práctica de distintos tipos de personas, también se analizan los patrones de cooperación y sus formas de jerarquización,

reproducción, y recepción, en donde cada elemento tiene una función que desarrolla a manera de trabajo, por ello, el artista es considerado un trabajador similar a otros tipos de trabajadores y el trabajo artístico no muy diferente a otros tipos de trabajo. Se mantienen entonces estructuras cooperativas, que son valoradas en medida del conocimiento compartido que se genera en su realización, existiendo posturas, jerarquías que son hegemónica sobre otras, papeles o funciones que pueden llegar a ser más importantes que los otros, siendo la reputación un problema nodal abordado a partir de principios sociales y organizacionales, no estéticos. Las formas de cooperación son viables en medida de las convenciones que las generan, dichas convenciones se entienden como saberes y criterios compartidos que funcionan como elementos referenciales para quienes componen este mundo, pero también que le dan una identidad respecto a otros mundos o formas del arte.

Más allá de la mera existencia de agentes relacionados dentro de un mundo del arte, debe considerarse a los elementos materiales que son utilizados para generar la obra, "...la obra siempre revela indicios de esa cooperación en la forma de los "tipos característicos de trabajadores y el conjunto de tareas que cada uno de ellos realiza" (Becker; 2008, pág. 27). Lo cual significa que, pese a la naturaleza efímera de las formas de trabajo colectivo, no de la obra artística que se produce bajo los esquemas del arte institucionalizado, son las formas precisamente las que se reproducen y generan maneras de hacer gestión del arte, sobre todo si se peina en nuevos escenarios para el desarrollo de propuestas alternativas al arte ya establecido.

Las convenciones artísticas, con base en lo ya expuesto, están directamente relacionadas con el público que consume la obra, ya que este le adecua una interpretación y sentido que en términos del arte tradicional, es acorde al espacio de exposición y validación; la galería o el museo. Además de la red de productores directos, un mundo del arte incluye entonces a toda la cadena que va desde los creadores de instrumentos necesarios para la creación (los que, a su vez, participan de sus propios mundos del arte asociados a su actividad) hasta los distribuidores de la obra final y, finalmente, los productores de audiencias y las audiencias mismas. (ibidem., pág. 49)

Finalmente, en Becker, las formas convencionales de reconocimiento del arte están relacionadas con el desarrollo histórico del trabajo previamente realizado por el artista, así, el prestigio "no solo tiene importancia porque juzgamos el trabajo de forma diferente, sino también porque la reputación de los artistas es una suma de los valores que asignamos a los trabajos que produjeron" (ibidem, pág. 41). El papel del público va más allá de la obra como un producto, sino que se condiciona en gran medida de la reputación del artista, el lugar en que se está exponiendo y la importancia que se le está dando en el entorno.

Para Becker, más allá de caracterizar al artista y al, arte como el producto del talento o la capacidad creativa individual, lo importante consiste en entender, identificar y exponer a la suma de las actividades colectivas que se concatenan para que el producto termine siendo algo presumiblemente artístico. Para él, las formas de cooperación pueden ser efímeras, condicionantes de las necesidades oportunas de cada elemento participe en el proceso, sin embargo, en medida de la funcionalidad de esos esquemas de colaboración, existe la posibilidad de que se establezcan patrones de actividad colectiva, es decir, una serie de vínculos que se han jerarquizado y reproducido al punto de ser constantes y posiblemente un "modelo" operativo viable (Becker; 2008, pag.17).

Se pueden encontrar similitudes y diferencias importantes entre los conceptos de *Mundo de arte* y *Campo artístico*. Si se piensa que, en ambos, se configuran esquemas funcionales para la producción de obras artísticas, es posible partir también de que, en ambos, son los medios utilizados lo más importante para llegar a un resultado, por encima de la obra misma. De cualquier manera, el lazo desarrollado entre ambas posturas es claramente superfluo en su análisis hasta este punto, ya que un abordaje completo consistiría en hacer un trabajo de campo importante para complementar y "medir" los posibles ejes o dimensiones establecidas en cada perspectiva teórica, es decir, quizás hacer algo similar a los que Bourdieu hizo en "*El amor al arte*", un seguimiento a detalle del público que asistía a los distintos museos en Francia. Al respecto Adolfo Colombres señala lo siguiente: "Como la gran mayoría de las practica simbólicas y concepciones estéticas no alcanzan hasta la fecha, una formulación definida, que aún se halla en el pleno proceso de

elaboración, todo intento por plasmar una teoría transcultural del arte, debe recurrir por fuerza a los transdisciplinario.” (2014, pág. 24)

Las relaciones productivas, principalmente cooperativas, son la esencia de la producción artística, ya que son estas precisamente las que se reproducen y jerarquizan en medida de su valoración dentro del arte como un contexto general, logrando así, una estabilización de procesos que se tornan en escuelas o formas predominantes de hacer arte, pero también posibilitan formas alternas y de configuración de esquemas opuestos a los existentes. La complejidad de arte, entendido como un mundo o un campo, se debe principalmente a su nivel de producción, reproducción e inserción dentro de un esquema cultural, o bien, de su capacidad de crear, precisamente, nuevos esquemas con un impacto creciente; “En relación con el arte, a la subjetividad no se opone la objetividad, sino la comunidad, por lo que se habla de una estética del sujeto y una estética comunitaria.” (Ibidem.).

Dichos esquemas, ya sean tradicionales o nuevos, se basan en convenciones compartidas entre sus individuos, la cual está caracterizada por las capacidades inherentes e los mismos para realizar su trabajo dentro del contexto de creación artística. La convención permite la *reproductibilidad* del arte, ya que posibilita la aparición de nuevos integrantes y nuevas formas dentro del mismo, generando una complejidad en su funcionamiento.

En Bourdieu, el campo artístico se relaciona directamente con los esquemas de poder dentro del mismo, lo que en Becker es funcional en torno a la reputación y jerarquía del artista, en el campo se presenta como una lucha de fuerzas de la estructura de clases. El *poder ejercido* dentro del campo, o mundo del arte, es en ambos casos un regulador de la estructura ya establecida, una extensión de las formas hegemónicas de reproducción constituidas, y que le dan al espacio distintos grados de autonomía, dentro del abanico de formas de producción cultural.

Conforme al grado de autonomía que existe en determinado contexto de creación artística, es que se pueden establecer lazos colaborativos y con esto, campos de producción artística o mundos de creación de prácticas artísticas, ya sea dentro de los esquemas reguladores establecidos o bien,

formas alternativas dentro de las escuelas estéticas, cuya autonomía relativa les permite proponer nuevas vías a las generalizaciones ya establecidas, buscando a su vez transformar el campo general de las formas dominantes.

Si se entiende que la base colaborativa este determinado por una lucha de poder dentro de cualquier esquema artístico, es necesario plantear entonces la función y elementos que conforman el espacio de dicha forma, un espacio que es producido en distintos niveles y que posibilita o delimita los alcances de las distintas formas implícitas en el campo artístico. En este sentido, la construcción de los elementos cotidianos dentro del espacio social, regulan mediante sus propias convenciones simbólicas las posibilidades de legitimación para las formas alternativas, permitiendo una producción cultural independiente.

Lo relevante para esta investigación, es entender que todos estos mecanismos de producción de formas culturales son necesariamente social-colaborativo, implican poder y con ello jerarquías, elementos materiales y un espacio para llevarse a cabo. Cada elemento, en su conjunción caracteriza el campo de producción y le brinda elementos para posicionarse dentro de todo el crisol de formas hegemónicas y alternativas.

El papel del estado y sus formas institucionales aparece como un elemento importante, en medida de que el arte como industria, siempre ha ejercido de forma poderosa sus medios y doctrinas, desarrollando las formas de su constitución y consumo. Todos aquellos que participan en la producción artística dependen directamente de los mecanismos del arte como institución y como mercado, ya que la estructura del campo se considera y revaloriza en medida del circuito en que este se posiciona.

En este sentido, Becker señala que quienes participan en la producción de obras de arte, es decir, las instituciones, pueden coincidir o no respecto a las intenciones del autor, las del público general o bien las de intérpretes especializados y con ello dar prioridad o enfoques distintos a su perfil como productores de arte (2008).

Si bien, esto es importante, mi intención es establecer que, en estas expresiones artísticas, *Graffiti* y *Street art*, ambas, bajo un esquema legal y organizado, el papel de las instituciones y las marcas no ha condicionado negativamente el resultado final: las obras. De hecho, ha sido lo contrario, los artistas son quienes, mediante su propuesta y estilo, han logrado ubicar a estas expresiones en espacios que en algunos momentos parecieron completamente imposibles, para bien y para mal, si así se quiere tomar, pero que les ha permitido a todas estas formas, una expansión importante y una visibilidad creciente dentro de las ciudades.

Conclusiones

Cuelgo un cuadro en la pared. Enseguida me olvido de que allí hay una pared. Ya no sé lo que hay detrás de esa pared, ya no sé qué hay una pared, ya no sé qué esa pared es una pared, ya no sé qué es eso de una pared. Ya no sé qué en mi apartamento hay paredes y que, si no hubiera paredes, no habría apartamento. La pared ya no es lo que delimita y define el lugar en que vivo, lo que le separa de los otros lugares donde viven los demás, ya no es más que un soporte para el cuadro. Pero también me olvido del cuadro, ya no lo miro, ya no sé mirarlo. He colgado el cuadro en la pared para olvidar que allí había una pared, pero al olvidar la pared, me olvido también el cuadro. Hay cuadros porque hay paredes. Es necesario olvidar que hay paredes y, para ello, no se ha encontrado nada mejor que los cuadros. Los cuadros eliminan las paredes. Pero las paredes matan los cuadros. O, si no, habría que cambiar continuamente, bien de pared, bien de cuadro, colgar de continuo otros cuadros en las paredes, o cambiar el cuadro de pared todo el tiempo.

Georges Perec, “Especies de espacios.”

Pienso que es oportuno reflexionar en torno a los alcances de este proyecto y lo que se deja pendiente. Se ha buscado dejar claro que realizar *Graffiti* o *Street Art* no es exclusivo o debe hacerse forzosamente bajo esquemas de festivales o eventos masivos, la ciudad esta atiborrada de estas expresiones en forma asiladas o bien, realizadas de manera efímera o de organización a nivel local. Pintar en la calle, en los muros, no necesita de una gestión compleja, marcas o patrocinios, pero la existencia de estos elementos ha hecho en enorme medida, visibles a estas formas pictóricas y les ha dotado de un sentido distintivo dentro de las expresiones artísticas modernas.

Lo que se expone en este proyecto de maestría, es el planteamiento y desarrollo, primordialmente descriptivo, de una paradoja hasta cierto punto compleja: la dinámica que estas prácticas artísticas han elaborado para su desarrollo e importancia vigente, en la cual, los espacios organizados, establecidos y gestionados ha sido parte fundamental del avance conjunto.

Es importante enfatizar que el *Graffiti* y el *Street Art*, son actividades que surgieron en la calle, en los barrios, en las escuelas de arte, en rayones de cuadernos, pero de igual forma, fueron y siguen siendo representativas de una clandestinidad, un reclamo y una propuesta distinta a las forma “predominantes” de ejercer ciertas ideologías ligadas con un contenido estético, pero también relacionadas con distintas maneras de afrontar la vida o tomar postura respecto a algo específico; ya sea la violencia de pandillas, una corriente estética, el arte institucionalizado, los medios de empleo tradicionales para ciertos artistas, etc.

También son prácticas que se han insertado en las “altas esferas” de las cuales antes no era parte, estableciendo modelos prácticos para su gestión y elaboración, que son distintos, dependiendo en que marco se encuentren, pero no ajenos de elementos comunes, que incluso se entrelazan, dividiendo la ciudad en una especie de salas de museo, si se permite la analogía, en donde existen distintos temas y jerarquías.

Si algo me ha quedado claro y a la vez inquietado en este trayecto recorrido en la investigación, es que precisamente, esta complejidad que ha permitido el desarrollo de esta escena también ha afectado y generado divisiones claras entre quienes las realizan, estableciendo posturas diversas y conflicto entre sus exponentes. Además, las intenciones gubernamentales y la aparición de agentes nuevos como *curadores*, *representantes* o *gestores*, ha en algunos casos, “ensuciado” y desviado la intención primordial de un arte pictórico público, la profesionalización ha generado una clara diferenciación entre modelos que buscan replicarse en la ciudad, instituciones que quieren establecerse como las más importantes en el tema y una constante lucha de los artistas por encontrar un buen lugar en la escena y que esto les permita una solvencia en múltiples aspectos, incluido por supuesto el económico.

Al salir a las calles y platicar con los artistas o con el público, me queda clara una cosa, los conceptos son establecidos por la instituciones, en su gran mayoría, al preguntarle a los jóvenes respecto a qué es lo que hacen, cómo se definen o en dónde se ubican; ellos rara vez dicen: *Graffiti*, *Arte urbano*, *Muralismo*, etc., más bien entienden y exponen que simplemente pintan las paredes y eso es una forma de arte pictórico de carácter público que implica un sinnúmero de cosas distintas

para cada uno. Esto no significa que yo piense que los conceptos sobran, de hecho es todo lo contrario, considero que a quienes estudiamos estas expresiones, nos corresponde establecer un análisis y proponer conceptos, modelos y generar análisis y propuestas con el afán de dar un sentido y estructura a este movimiento, caracterizarlo y plantearlo de forma concisa, pero también pienso que esa línea tan clara hasta hace algunos años, entre lo que era algo vandálico y lo que es el arte, se ha ido diluyendo en medida de las diversas propuestas técnicas pero también de los escenarios que las reciben y caracterizan.

Tuve en mi recorrido, un choque constante con quienes me aproximaba, en torno al espacio y el modelo gubernamental que gestiona el mismo, de forma continua se me preguntaba por qué investigar y exponer un lugar, un circuito que el gobierno había coartado y validado como el único, cuando existen muchos espacios que son más representativos y “puros” en sentido de que no tienen relación con estatutos que busquen explotar a estas expresiones en distintas formas, sin políticas o intermediarios. Mi visión romántica el arte como medio puramente estético, no como un objeto, me dice que esto es importante, pero, por otro lado, este recorrido me llevó a esclarecer que, al margen de lo que yo piense, es fundamental exponer estos espacios de los que francamente se habla poco.

Pareciera que para hablar de *Graffiti* únicamente se debe hacer alusión a lo vandálico, que para hablar de *Arte urbano* o *Street Art* hubiera que hacer reminiscencia exclusivamente a lo comercial, como si fueran dos puntos completamente opuestos en un diagrama y sobre todo, que nunca se entrelazan; como si *HUMO*, el grafitero más importante de este país, no hubiera participado nunca en festivales de distintas índoles, como si *Seher One*, uno de los artistas urbanos más importantes del mundo, no hubiera comenzado haciendo *Graffiti* en el CCH Oriente, como si todos los “artistas urbanos” fueran personas con estudios y formación académica, mientras que los grafiteros, chicos de la calle que solo saben hacer letras.

Es importante entender que cuando una forma de expresión entendida en la contracultura genera un interés y logra una profesionalización, surgen elementos que quizás rompen con los estatutos primordiales de dichas prácticas, sin embargo, satanizar a estos elementos me parece una tarea que poco aporta al entramado de un movimiento que está por encima de sus formas. El circuito

establecido en el centro de la ciudad de México es como ya establecí anteriormente, el más importante y completo desde mi perspectiva, pero no el único o el mejor, simplemente se trata de un espacio que ha adquirido formas específicas y que se presenta, al igual que cualquier otro circuito, con sus propios elementos.

La tarea académica que yo considero pendiente sería, una vez descrito este espacio a detalle, relacionarlo y compararlo con otros contextos en la ciudad por principio y después con otras ciudades dentro o fuera del país. Considero que un trabajo similar con cada circuito planteado serviría de base para un análisis minucioso de toda la escena, permitiendo generar un mapa detallado de los espacios y los participantes, lo cual complementaría a los diversos textos de índole fotográfica que han surgido en los años recientes.

Pendiente también, pero desde la gestión cultural, queda el buscar replicar este modelo en otras zonas de la ciudad. Este me parece un ejercicio oportuno e interesante, el *MOS mx* paso del Estado de México a las orillas de la ciudad, y luego a las zonas céntricas de la misma; un proceso cíclico, es decir, llevarlo de nuevo a estas zonas mucho más marginadas y problemáticas de la ciudad y sus límites, pero bajo un esquema mejor organizado y con mayores alcances, sería adecuado, al menos como un intento.

Si bien los espacios en la ciudad están claramente definidos, es interesante observar como algunos de estos circuitos ya han buscado expandirse o al menos adecuarse a otros contextos, ejemplo claro es lo acontecido este año con el festival *Constructo*, el cual, por primera vez dejó las calles de las colonias Roma y Doctores y se realizó en la *Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM*, manteniendo todos sus elementos ya descritos anteriormente pero logrando, con éxito, establecerse en el espacio más importante y representativo a nivel académico de todo el país.

Otro ejemplo se encuentra en el festival *Cromatica*, evento realizado por la mismas personas que gestionan el MOS; Gerso y su nuevo *crew*, llamado *Mixer Creativo*, quienes en este evento, acompañados de otros artistas nacionales e internacionales, intervienen zonas también del centro, pero en colonias más cercanas al oriente de la ciudad y de perfil sumamente conflictivo, logrando

crear un evento más comunitario, ya que las paredes en esta ocasión son pertenecientes a casas de vecindades y el trabajo colaborativo con los habitantes de estos espacios es fundamental para la existencia del proyecto.

Sin ninguna duda, el trabajo de campo fue fundamental en este proyecto, ya que me permitió esclarecer dudas previas, pero también generar nuevas interrogantes que, sin una aproximación de este tipo, se hubieran quedado coartadas. Los estudios referentes al *Graffiti* y en mucho menos cantidad al *Street Art*, se han quedado, en mi opinión, rezagados. Existe un puente importante entre los estudios realizados a finales de la década de 1970 y principios de 1980, respecto a los estudios actuales que están apareciendo en gran cantidad, forma y calidad. Sin duda, existió un periodo amplio, en donde estas expresiones presentaron adecuaciones y comenzaron a definir sus formas modernas, por lo cual, en la actualidad exponen sino una forma definitiva, sí un crisol de variantes que nos permiten abordarlos de distintas maneras.

Mi recorrido por las calles de la ciudad me llevo a sitios distintos, a conocer personajes diametralmente opuestos, entender visiones y versiones de lo acontecido, establecer amistades y también enemistades. Cada paso, cada palabra fue importante, cada minuto y cada gota de *spray* consumida en el muro, me permitió entender la dimensión de todo lo que está aconteciendo en las calles no solo de esta ciudad sino del mundo, porque esto es un movimiento mundial, en donde México resalta, precisamente por su cantidad y calidad de propuestas.

Han existido en la historia de las expresiones creativas, escuelas, modas, personajes ilustres representativos, no voy a aventurarme a establecer que el *Graffiti* y el *Street Art* son formas que tendrán un impacto fundamental en la historia del arte, ya que de entrada, existe una discusión importante respecto a si estos son en sí, formas o procesos artísticos; pero lo que sí se puede establecer desde mi perspectiva y en conjunción con otras formas de arte público, es que ambos han representado en los últimos 35 años, una propuesta importante dentro de la creatividad en las grandes ciudades, significado también un espacio de creación conjunta y de apertura a múltiples disciplinas.

Por el lado sociológico, su impacto ha sido en múltiples sitios, desde el económico, el cultural, también el político y de trabajo e integración comunitaria. Al margen de la valoración estética de estas expresiones, su perfil público y el espacio en que se generan son sus mayores particularidades, ya que, sin importar el contexto en la gran mayoría de los casos, quienes las realizan cuentan con una enorme libertad creativa y una aceptación cada vez mayor por parte de sus distintos públicos.

Pensar la ciudad en circuitos/contextos distintos, me permitió diseñar una estructura ordenada y a partir de ello, hacer un trabajo de investigación específico, sin embargo, yo considero que la función primordial de estas formas artísticas es generar un impacto no solo decorativo, sino de creación, recuperación o adecuación de espacios compartidos, que con el tiempo, se transformen y establezcan como lugares idóneos no solo para las formas pictóricas, sino para otras manifestaciones culturales y artísticas, esto, dentro o fuera de las intenciones específicas de los espacios que intervengan.

Si bien, desconozco a fondo los elementos negativos que seguramente implican la aparición de marcas e instancias gubernamentales en todo este movimiento creativo, o las malas experiencias que algunos han vivido en su colaboración con estas instituciones, de momento, me parece que son más los elementos positivos que su aparición conlleva. Mi recorrido en la ciudad me permitió observar y confirmar en palabras de quienes hacen las obras y quienes son espectadores, que más allá de la gestión o el enfoque de cada evento, lo más importante es el acto creativo y el desarrollo conjunto de todas las formas inherentes al mismo.

Finalmente, me parece esclarecedor remarcar que, al hablar de estas expresiones, se hace referencia a formas muy particulares de crear y consumir arte, en donde esencialmente existe una dinámica y una relación directa entre cada elemento que está implícito en su creación, gestión, promoción y consumo, se habla, se escribe sobre posibilidades infinitas, formas distintas y espacios inabarcables. Cada muro de la ciudad supone precisamente una posibilidad, un lienzo en blanco, una forma de comunicación que va más allá de un número determinado de individuos. El futuro toma múltiples vías, hay quienes piensan que esto es una moda, una acción de las marcas, que eventualmente, desecharan estas expresiones en favor de cualquier otra moda en turno, otros

piensan que esto es algo distinto, un arte que independientemente de sus formas, trascenderá dentro y fuera del circuito artístico, otros simplemente pintan, pintan mucho, cada que es posible, por dinero, fama, el simple gusto de hacerlo, de conocer a otros, peores, mejores, a los grandes ídolos, para conmover a las personas, porque realmente creen que estas obras “mejoran” la ciudad cotidianamente gris que habitamos, cada lienzo, es una historia distinta en donde generalizar es un riesgo; sin embargo, las posibilidades creativas están ahí, en cada muro.

Bibliografía

- **Acevedo, Esther et.al.** (1984), *Guía de murales del centro histórico de la ciudad de México*. México. UIA-CONAFE.
- **Adams, K. y Winter, Anne** (1997), *Gang graffiti as a discursé genre*. Journal of sociolinguistics. Año número 31. Pág. 337-360.
- **Albán, A.** (2011), "Estéticas de la re-existencia. Lo político en el arte". En Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez. (Ed.) (2012). *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Pp. 281-295.
- **Alcocer, Martha** (1998), "Investigación acción participativa". En *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, Coord. Luis Jesús Galindo Cáceres, México, Addison Wesley Longman, pp.433-461.
- **Alonso, L.** (1998), "El análisis sociológico de los discursos: Una aproximación desde los usos concretos." En *La mirada cualitativa en sociología: una aproximación interpretativa*. Caracas, Venezuela: Editorial Fundamentos. Pp.187-220.
- **Amador, J.** (2011), *El significado de la obra de arte: conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*. México: UNAM.
- **Anzaldúa, R.** (2003), "Reflexiones sobre la categoría de imaginario en las ciencias sociales." En Ana María Morales (Ed.) *Territorios ilimitados. El imaginario y sus metáforas*. México: UAM–Azcapotzalco, y Universidad Autónoma del Estado de México. Pp. 65-72.
- **Amador, J.** (2011), *El significado de la obra de arte: conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*. México: UNAM.

- **Aquino, C.** (2011), *Imágenes de rebelión y resistencia*. Oaxaca 2006. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- **Arévalo Peredo, Claudia** (1994), *El Graffiti, Comunicación Alternativa de la Expresión Urbana*. Tesis, Universidad del Valle de México.
- **Augé, M.** (2000), *Los no-lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- **Bal, Michel** (2010), "Arte para lo político", en: *Estudios Visuales*, No. 7, Murcia, Cenpedac, pp. 39-66. 2.
- **Banksy** (2001), *Banging your head against a brick wall*. England: Weapons of Mass Distraction.
- **Brea, José** (1996), "Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura", Murcia, Colección Palabras de Arte.
- **Barticonat, John** (1973), *Los carteles. Su historia y lenguaje*, Gustavo Gili, Barcelona.
- **Barthes, Roland** (1972), "Retórica de la imagen". En *La Semiología, Tiempo Contemporáneo*.
- ----- (1982), *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Ediciones Paidós, Barcelona.
- **Baudrillard, Jean** (1974), "Kool Killer: Les graffitis de New York ou l'insurrection per les signes". En *Papers* num.3 Barral editors, Barcelona.
- **Becerra, Eduardo et al.**, (2010), *Ciudades posibles*. Madrid, España. 451 editores.

- **Becker, Howard** (2008), *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- **Belttin, G.** (1982), *Los sociólogos de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- **Benjamin, Walter** (1971), *Iluminaciones I (Imaginación y Sociedad)*. Taurus, Madrid.
- ----- (1989), “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.” En *Discursos Ininterrumpidos*. Buenos Aires, Argentina: Taurus. Pp. 1-20.
- ----- (2005), *Libro de los pasajes*. Madrid, España: Editorial Akal.
- **Berger, P. y Luckmann, T.** (1968), “Legitimación”. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- **Boccioni, Umberto** (2004), *Estética y arte futuristas*. Acantillado, Barcelona, p.173.
- **Bou, Louis** (2005), *Street art: graffiti, stencils, stickers, logos*. Barcelona: Monsa.
- ----- (2006), NYC BCN. *Street art revolution*. Barcelona, España: MONSA.
- **Bourdieu, Pierre** (1990), *Sociología y cultura*. Grijalbo. México.
- ----- (1997), *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- ----- (2000), *Cuestiones de Sociología*. Madrid, España: Editorial Istmo
- ----- (2002), *Las reglas del arte*. Anagrama. Barcelona.

- ----- (2002), *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Colección Jungla Simbólica. Argentina: Editorial Montessor.
- ----- (2002), *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. México: Taurus.
- ----- (2010), *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Argentina: Editorial Siglo XIX.
- **Bourdieu, P. y Passeron, J.** (1996), *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona, España: Editorial Fontamara.
- **Bourdieu, P. y Wacquant, L.** (2005), *Una invitación a la sociología reflexiva*. Argentina: Siglo XIX Editores.
- **Bourdieu, P. Chamboredon, J. y Passeron, J.** (2002), *El oficio del sociólogo*. México: Editorial Siglo XIX.
- **Bourdieu, P y Darbel, A** (2003), *El amor del arte. Los museos europeos y su público*. Madrid, Paidós.
- **Brewer, D** (1992), *Hip Hop graffiti writers, Evaluation of strategigs to control illegal graffiti*. Human organization. Pp.188-198.
- **Cabrera, Sebastián y Jiménez, Jocelyn** (2010), *Arte urbano como recurso publicitario en la ciudad de Santo Domingo*. Tesis de licenciatura. República Dominicana. Decanato de artes y comunicación, escuela de publicidad. Universidad APEC, UNAPEC.

- **Calderone, Mónica** (2004), “*Sobre violencia simbólica en Pierre Bourdieu.*”, en: *la Trama de la Comunicación*. Vol. 9, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Argentina. UNR Editora, 2004. PP. 1-9.
- **Campos, Cristian** (2011), *Grafiti y arte urbano: murales, firmas, plantillas y pegatinas*. Barcelona: LOFT Publications, 2011.
- **Cano Clares, J.L** (1999), *Ciudades: el arte urbano*, DM, Murcia.
- **Carvajal, Daniela** (2010), “*El arte y la recuperación de los espacios urbanos de encuentro social: el caso del encuentro del arte urbano “Al Zur-ich”*”. Tesis de licenciatura. Pontifica Universidad Católica del Ecuador. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Sociología.
- **Castleman, C.** (1982), *Getting Up: Subway Graffiti in New York*. England: Cambridge, Maas, The Massachusetts Institute of Technology.
- **Castells, M.** (1974), “La estructura urbana”. En Manuel Castells. *La cuestión urbana*. México: Editorial S. XXI. Pp. 1-10.
- **Castoriadis. C.** (1988), *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- **Catalá, Josep** (2005), “*Formas del inconsciente urbano*”, en Rosa Puig, *Barcelona mil graffitis*, Madrid.
- **Chalfant, Henry** (1984), *Subway Art*, Thames and Hudson, New York.
- **Chaltant, Henry y Prigoff, John** (1987), *Spraycan Art*, Thames and Hudson, New York.

- **Clifford, Reginald A.** (1998), “Análisis semántico basado en imágenes: un enfoque etnometodológico”, *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, Coord. Luis Jesús Galindo Cáseres, México, Addison Wesley Longman, pp. 385-430.
- **Cooper, Martha., y Chalfant, Henry** (1984), *Subway art*. New York. Thames and Hudson.
- **Cooper, Martha y Sciorra, Joseph** (1988), *New York Spraycan Memorials*, Thames and Hudson, New York.
- **Córdoba, Marco** (2005), *Quito: Imagen Urbana, Espacio Público, Memoria e Identidad*. Quito, Ecuador. Ediciones Trama.
- **Cortés Catalina** (2011), “La ruina como aproximación estética, política y ética a los escenarios de memorias de la violencia”, en: *Revista Lindes, Estudios Sociales del Arte y la Cultura*, No. 2, julio, Buenos Aires.
- **Cruz Salazar, Tanya** (2007), “Cotizados, vándalos y novatos. Graffiteros en la ciudad de México”. En: Jóvenes, revista de estudios sobre juventud. Número 27. México. PP. 6-25.
- **Danto, A** (2002), *La transformación del lugar común. Una filosofía del arte*. Barcelona, Paidós.
- **De Diego, Jesús** (1997), “La estética del Graffiti en la sociodinámica del espacio urbano”, Universidad de Zaragoza, España. Retomado de: <https://vdocuments.site/la-estetica-del-graffiti-en-la-sociodinamica-del-espacio-urbanodocx.html>.
- **De Certeau, M.** (1996), “Relatos de espacio”. *La invención de lo cotidiano, El Arte de hacer*. México: Universidad Iberoamericana. Pp. 127-142.

- **Dewey, John** (2008), *El arte como experiencia*. Ediciones Paidós Ibérica, S, A. Barcelona.
- **De Parres Gómez, Francisco** (2015), “*Entre la clandestinidad y las altas esferas: Street Art.*” (*Estéticas de la ruptura en el espacio urbano moderno*). Tesis para obtener el grado de Maestro en Antropología. Universidad Veracruzana, Facultad de Antropología.
- **Dickens, L** (2008), “*Placing post-graffiti: the journey of the Peckham Rock*”, *Cultural Geographies*, vol. 15, no. 4, pp. 471-496.
- **Dickie, George** (2005), *El círculo del arte. Una teoría del arte*. Paidós. Barcelona.
- **Dolores, I. y Hernández, M.** (2003), *El Graffiti como expresión juvenil urbana*. Trabajo terminal para obtener el grado de Licenciado en Sociología. México, Distrito Federal.
- Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco.
- **Dorta, Amada** (2011), “*Street Art o la revolución del graffiti*”, disponible en: <http://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/154>, consultado en julio de 2015.
- **Echeverría. B.** (1995), *Las ilusiones de la modernidad. Ensayos*. Quito, Ecuador: Editorial Trama Social.
- ----- (2001), *Definición de la cultura. Curso de filosofía y economía 1981-1982*. México: Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.
- **Falconi, O** (2006), “*En busca del dialogo: La construcción escrita de un espacio público entre estudiantes del CCH Sur*”, tesis de maestría, 1990-2005. Versión electrónica. México: departamento de investigaciones educativas. CINVESTAV-IPN.

- **Fernández, Blanca** (1999), “*Nuevos lugares de intención. Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales.*” Estados Unidos 1975-1995”, tesis doctoral, Barcelona, tomado de <http://www.ub.edu/escult/epolis/bfdez/blanca_fdez02.pdf>, consultado en Agosto 2014.
- **Fernández, C.** (2013), Juventud, gráfica y espacio: “*La práctica de las propas y pegas en Mexicali.*”, México: Fondo Editorial de Baja California.
- **Fernández, José Manuel** (2013), “*Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu*”, Papers, España, Universidad Complutense de Madrid, pp. 33-60.
- **Fernández, P. (2004)**, *El espíritu de la calle. Psicología política de la cultura cotidiana.* Barcelona, España: Editorial Anthropos.
- **Foucault, Michel** (2006), *Seguridad, territorio, población. Curso del collège de france (1977-1978).* Fondo de cultura económica. México.
- **Franco, I.** (2011). “*El deleite de la transgresión. Graffiti y gráfica política callejera en la ciudad de Oaxaca.*” Tesis para optar por el título de Licenciado en Etnohistoria. México Distrito Federal. Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- **Flores, Juan** (1986), “**Rap, graffiti y break. Cultura callejera negra y puertorriqueña en Nueva York**”. *Cuicuilco* N°17. México.
- **Gaytán Santiago, Pablo** (2000), “Sombras cromáticas en el archipiélago urbano. Pintas, tags, graffiti”. *Revista de Estudios Sobre Juventud*, Nueva Época, Año 4, N°11. México.

- **Ganz, N. y Manco, T.** (2004), *Graffiti. Arte urbano en los cinco continentes*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- **Galindo Cáseres, Luis Jesús** (1998), “Etnografía. El oficio de la mirada y sentido” *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, México, Addison Wesley Longman, pp. 347-379.
- **García Canclini, Nestor** (1990), “Introducción: *La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*”. En: Bourdieu, Pierre: *Sociología y cultura*. Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.
- ----- (1989), *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo.
- ----- (1993), *El consumo cultural en México*. México: CONACULTA.
- ----- (1997), *Imaginarios urbanos*. Universidad de Buenos Aires.
- ----- (2004), *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- ----- (2009), “El arte como laboratorio de la sociología (y a la inversa)” Artículo publicado en Exit Book, *Revista semestral de libros de arte y cultura visual*, No. 10, Madrid.
- ----- (2010), *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI Editores.
- ----- (2011), *La sociedad sin relato. Antropología y Estética de la inminencia*. Buenos Aires, Argentina: Katz Editores.

- **Garí, Joan** (1995), *La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti*. Madrid, España: Fundación para el Desarrollo de la Función Social de las Comunicaciones.
- **Gaspar de Alba, Alicia**, (1998), *Chicano Art «Ideological Visions»*., University of Texas, USA.
- **Geertz. C.** (2003), *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa.
- **Giddens. A.** (1995), *La estructuración de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- **Giller, Sarah** (1997), *"Graffiti: Inscribing Transgression on the Urban Landscape"*, en Artcrime/Online/Internet<http://www.graffiti.org/faq/giller.html>.
- **Gleaton, K.** (2012), *Power to the People. Street Art as Agency for Change*. Estados Unidos de América: Universidad de Minnesota. Faculty of Graduate School.
- **Gómez, P., y Mignolo, W.**, (2012), *Estéticas Decoloniales*. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- **Greenberg, Clement** (2002), *"Vanguardia y kitsch"* en *Arte y cultura*. Paidós. Barcelona.
- **Guasch, Anna**, (2006), *El papel de las instituciones artísticas en la actualidad*. España. Universidad de Barcelona.
- ----- (2009), *"The Art of Participacion: 1950 to now"*, ExitBook, N°10, Madrid, Mayo 2009, p. 105.

- **Guzmán, A.** (2010), *El arte toma las calles. Resignificación del espacio urbano y prácticas artísticas de resistencia*. Buenos Aires, Argentina. UBA.
- **Gutiérrez, Alicia B** (2012), “A modo de introducción. Los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu”. En: *Bourdieu, Pierre: El sentido social del gusto*. Bs As, Siglo XXI.
- **Hall, S.** (2002), *Representación: representación cultural y prácticas significativas*. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- **Harvey, D.** (2013), *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid, España: Editorial Akal.
- **Hauser, Arnold** (1978), *Sociología del arte*. Guadarrama, Barcelona.
- ----- (1992), *Historia Social del Arte*, Alianza, Madrid.
- **Heath, J. y Potter, A.** (2004), *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*. México: Taurus.
- **Hebdige, D.** (2002), *Subculture, the meaning of style*. England: Routledge
- **Heinich, Natalie** (2001), *Lo que el arte aporta a la sociología*, CONACULTA, México.
- **Hernández Sánchez, Pablo** (2008), *La historia del graffiti en México*. Instituto Mexicano de la juventud.
- **Herrera, Martha y Vladimir Olaya** (2011), “*Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales*”, *Nómadas*, Colombia, Centro de Investigaciones de la Universidad Pedagógica Nacional, No. 35, pp. 98-116.

- **Holland, D., Lanchicotte, W., Jr., Skinner, D., y Cain, C** (2001), *Identity and agency in cultural worlds*. Cambridge, MA.: Harvard University Press. (First edition, 1998).
- **Keuffel, B.** (2012), *De mi barrio a tu barrio. Street art in Mexico, central america and the caribbean*. México: Instituto Goethe.
- **Klein, N.** (2002), *No logo: el poder de las marcas*. México: Paidós Ibérica, S.A.
- **Klein, Ricardo** (2012), “*Art and Street Art: tensions and approaches*”, 7ma Conferencia de la red de investigación sociológica de las artes. Australia.
- **La Guillotina Editores.** (2009). *Arte Urbe*. México: La Guillotina Editores.
- **Lave, J** (1990), “*The culture of acquisition and the practice of understanding*”. En J.W. Stigler, R.A, Shewder and G, Herdt (editors), *cultural psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- **Lave, J., y Wenger, E** (1991), *Situated learning. Peripheral participation*. Cambridge. Cambridge University Press.
- **Lefebvre, Henri** (1974), *La producción del espacio*. Anthropos. Madrid.
- **Lindón, A.** (coord.) (2000), “La espacialidad como fuente de innovación de la vida cotidiana. Hacia modos de una vida cuasi fijos en el espacio”. En *La vida cotidiana y su espacio temporalidad*. México: Editorial Anthropos. Pp. 259-270.

- **Lizcano, E.** (2003), “Imaginario colectivo y análisis metafórico”. En *Territorios Ilimitados. El imaginario y sus metáforas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco y Universidad Autónoma del Estado de México.
- **López, Ángela** (1998), "*El Arte de la Calle*". En: Reis. 84/98. Universidad de Zaragoza. Pp.173-194.
- **McCormick, C. et.al** (2010), *Trespass. Historia del arte urbano no oficial*. Madrid, España: Editorial Taschen Benedikt.
- **Marschall, S** (2008), "*Transforming Symbolic Identity: Wall Art and the South African City*", African Arts, vol. 41, no. 2, pp. 12-23.
- **Martínez Rossi, S.** (2011), *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Madrid, España. Fondo de Cultura Económica.
- **Mayer, Ralph** (2001), *Materiales y Técnicas del Arte*. Tursen-Hemann Blume Ediciones. Pág. 376.
- **Medina Guzmán, Alberto** (2015), “*El sentido social del arte callejero como posibilidad de cambio en las formas de arte urbano*.” Tesis para obtener el grado de maestro en artes visuales, posgrado de artes visuales, facultad de artes y diseño, UNAM.
- **Mc Donald, N** (2005), “*The graffiti subculture: making a world of difference*.” En K, Gelder. (Editor,) *The subcultures reader*. Second edition. Págs. 312-326. London and New York: Routledge.
- **Méndez, Jorge** (2002), “*Historia del grafiti*”, en Valladolid web musical.org [en línea]. España, disponible en: [Accesado el 26 de Marzo 2015]

- **Monclús, F.** (1995), "*Arte urbano y estudios histórico-urbanísticos: tradiciones, ciclos y recuperaciones*", *Revista D'arquitectura*, no. 4, pp. 92-99.
- **Moxey, Keith.** (2005), *Estética de la cultura visual en el momento de la globalización*. En: J.L Brea (Ed.) *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal. p. 27-37.
- **Nateras, A.** (2009), "¿Los neotribalismos juveniles urbanos?". En *Martínez Rentería. La cresta de la ola. Reivindicaciones y digresiones de la contracultura en México*. México: Generación Publicaciones Periodísticas. Pp. 261-270.
- **Nivón, E.** (2006), "*La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*". México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro.
- **Núñez, L** (1952), "*Sociología del Arte.*", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 14, no. 1, pp. 25-30.
- ----- (1957), "*Sociología del Arte (El artista)*", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 19, no. 1, pp. 67-84.
- **Olea, Oscar** (1979), "*Introducción al arte urbano*", Tesis para obtener el grado de maestro en arte urbano, división de estudios de posgrado, Escuela nacional de artes plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México.
- ----- (1980), *El arte urbano*, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de humanidades, México.

- **Pedroza, M.** (2010), *“Identidades urbanas de tagers y graffiteros: Análisis Transdisciplinario de la producción semiótica del graffiti en el Distrito Federal”*. Tesis de licenciatura de la carrera de Etnología. México, distrito Federal. ENAH. México. 2010.
- ----- (2012), *“Semiosis visual en el graffiti de escritores: Producción cultural urbana alternativa.”* Tesis para obtener el grado de Maestro en Antropología Social. México, Distrito Federal. ENAH. Julio, 2012.
- **Pereira, Armando** (1989), *Graffiti: notas sobre crítica y literatura*. Coordinación de Humanidades, UNAM, México.
- **Pérez Sanjuán, E** (2007), *La tipografía e información visual en el entorno urbano. La pintura mural y el Graffiti; un lenguaje de expresión y comunicación*. Tesis de Máster en Producción Artística. Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad politécnica de Valencia.
- **Phillips, S.** (1999), *Wallbanging: graffiti and gangs in L.A. Estados Unidos*: University of Chicago, University of Chicago Press.
- **Piccini, M; Rosas, A; Schmilchuk, G.** (Coord.) (2000), *Recepción artística y consumo cultural*. México: INBA, Ediciones Casa Juan Pablos.
- **Read, H.** (1976), *Arte y alienación*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Proyección S.R.I.
- **Reguilo, R** (2000), *“Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión.”* En G.M. Carrasco y G. Medina (Editores). Aproximaciones a la diversidad juvenil. México: El Colegio de México.
- **Riggle, N** (2010), *“Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces”*, Journal of Aesthetics & Art Criticism, vol. 68, no. 3, pp. 243-257.

- **Rizo, M.** (2006), “*Conceptos para pensar lo urbano. El abordaje de la ciudad desde la identidad, el habitus y las representaciones sociales*”. En Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos. Núm. 6. Otoño. Universidad Católica del Maule. Chile. Pp. 1- 16.
- **Rodríguez, Antonio** (1970), *El Hombre en Llamas; historia de la pintura mural en México*. Alemania. Thames & Hudson.
- **Ruiz Gutiérrez, Pamela** (2010), *El Street art y su irrupción en el espacio urbano en la primera década del siglo XXI*. Tesis para obtener el grado de maestría en historia del arte. UNAM México.
- **Safa, Patricia** (2002), “*El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y el estudio de las culturas populares en México*” Revista universidad de Guadalajara [En línea]. Número 24, CIESAS Occidente, Guadalajara, disponible en: [Accesado el 22 de Marzo del 2014].
- **Shiner, Larry** (2004), *La invención del arte. Una historia cultural*. Paidós Estética. Barcelona.
- **Schütz, A. y Luckmann, T.** (1977), “El mundo de la vida y la actitud natural”. En: *Las estructuras del mundo de la vida*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores. Pp. 25-40.
- **Sierra, Francisco** (1998), “Función y sentido de la entrevista cualitativa” *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, Coord. Luis Jesús Galindo Cáseres, México, Addison Wesley Longman, pp. 277-341.
- **Silva Téllez, Armando** (1987), *Graffiti: Una ciudad Imaginada*. Tercer Mundo Editores, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.
- **Silvermann, A.** (1971), *Sociología del arte*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.

- **Scott, J.** (1990), *Los dominados y el arte de la resistencia*. Discursos ocultos. México: Ediciones Era.
- **Suárez, Orlando** (1972), *Inventario del muralismo mexicano*. México. UNAM.
- **Stowres, George** (1997), "*Graffiti Art: An Essay Concerning The Recognition of Some Forms of Graffiti As Art*", Univ of Miami, en Art Crimes/Online/Internet. .
- **Turner, Victor** (2002), *Antropología del ritual*. (Comp.) Ingrid Geist. INAH/ENAH.
- **Tibol, Raquel** (1975), *Historia general del arte mexicano. Época moderna y contemporánea*. México. Hermes. T. I y II.
- **Uribe, José** (2011), "*El arte urbano y la producción de sentidos políticos juveniles*" Eje 4. Producciones y consumos culturales. Arte. Estética. Nuevas tecnologías. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad Nacional de Colombia.
- **Urteaga, M.** (1998), *Los territorios del Rock. Identidades juveniles y rock mexicano*. México: Causa Joven / Dirección General de Culturas Populares.
- **Valle, I.** (2004), *Graffiti Símbolos clandestinos en las paredes. Tesis de licenciatura de la carrera de Etnología*. México, Distrito Federal. ENAH, Febrero, 2004.
- **Valle, I. y Weiss, E** (2009), *Mundos figurados de graffiti. writers de Tepepan y aprendizaje en su comunidad de práctica*. Tesis de maestría. Departamento de investigaciones educativas. CINVESTAV, México.

- **Vigara, Ana** (1989), *Graffiti y pintadas en Madrid.: arte, lenguaje, comunicación*. Dpto. Filología Española III. En: <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero4/graffiti.html>. Consultado en Septiembre del 2014.
- **Wacquant, Löic** (2006), "Prólogo", "La calle y el ring" *Entre las cuerdas*. Cuadernos de un aprendiz de boxeador, México, Siglo XXI editores, pp. 15-13.
- **Warman Resendiz, Sandra** (2000), *El graffiti en la Ciudad de México; el surgir de la expresión callejera en la década de los 90`s*. Tesis Licenciatura (Licenciado en Ciencias de la Comunicación)-UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México.
- **Yúdice, G.** (2003), *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona, España: Gedisa.
- **Zaiontz, K** (2013), "On the Streets/Within the Stadium: Art For and Against the 'System' in Oppositional Responses to London 2012", *Contemporary Theatre Review*, vol. 23, no. 4, pp. 502-51.

